

［意大利］埃马杰尼奥•蒙塔莱 (1896——1981)

(1975年诺贝尔文学奖获得者)

新时期有数的宏伟工程

——《获诺贝尔文学奖作家丛书》序

刘硕良

获诺贝尔文学奖作家作品的译介，不自今日始。早在二三十年代，一些获奖作家的作品就介绍到中国来了。我们久已熟知的文学名著，如《约翰·克利斯朵夫》、《静静的顿河》、《布登勃洛克一家》等等，都是获诺贝尔文学奖作家的代表作。不过，以往这些译介都没有特别着眼于获诺贝尔文学奖这一角度，甚或有意无意地回避了它，而且所介绍的数量有限，大部分获奖作家还不为中国读者所知晓。

适应改革开放大潮推出的这套壮观的《获诺贝尔文学奖作家丛书》不同以往的零散译介。它以系统介绍诺贝尔文学奖作家作品为己任，凡是这个头号国际文学大奖的得主，都要尽量为之单独选出1卷，体裁不限，长短不拘；每卷均有译序和授奖词、答词、生平年表、著作目录，力求给读者提供一个能真实地反映诺贝尔文学奖及其每一得主的风貌的较好版本。不仅过去译过的获奖作家的若干名著要适当选入本丛书，更要深入地介绍许多尚无译文、尚未在中国展露其庐山真面目的获奖作家的代表作。即使过去已有译介的作品，收入本丛书后，译文作了更新或校订，并增加了前言、附录，其译介的深度和精确度也已胜越于旧译。

为什么要如此兴师动众，有计划有系统地出版这么一套大

型的《获诺贝尔文学奖作家丛书》呢？当1982年丛书头4种问世时，就有人表示过怀疑。随着社会改革开放的深入，随着丛书各卷的陆续推出，随着人们视野的逐步开阔，在经历过从简单否定到一味推崇两个极端之后，对诺贝尔文学奖[illegible]持有分析的科学态度的人是越来越多了，这套丛书的[illegible]对任何文学文学界、新闻出版界和越来越多的读者所确认[illegible]人们的认识的发展总是不平衡的。直至现在，仍然有人不很理解："诺贝尔文学奖不是资产阶级的吗？不是带有地域和政治偏见的吗？为什么我们要以它为标准来划线呢？……"为了更清楚地说明丛书的出版意图，回答关心它的同志的疑问，趁丛书加快出版进度、力争两三年出齐90卷，并采用统一的封面设计，各卷逐步纳入新的外形框架的机会，增写了这篇总序，谈谈这套丛书的缘起和设想，以进一步和广大读者沟通，并就教于各地方家。

*　　*　　*

党的十一届三中全会后不久，1979年全国出版工作座谈会在长沙召开，首次确定了地方出版社"立足本省、面向全国"的方针，涉足外国文学领域的出版社很快由两三家增加到几十家。1980年冬才挂牌的漓江出版社面对并起的群雄，面对人民文学、上海译文两家最具权威的老牌出版社，感到要在众山夹峙的缝隙中走出一条生路来，非另辟蹊径不可。正是基于这样的考虑，我们推出了以《保尔和薇吉妮》、《白夜》、《巴黎的忧郁》开头的小开本"外国文学名著"系列，也正是基于要自成特色、要开拓新领域、要出一批名著而又少复以至不重复"人文"、"译文"足印的考虑，当郑克鲁和金子信两位先生1981年联合建议推出诺贝尔文学奖丛书时，我们很快就接受了。

不错，文学不同于自然科学，文学奖的颁发往往会和一定阶级的意识形态相联系。诺贝尔文学奖既生发于资本主义社会，就不可避免地带有那个社会的意识形态包括占统治地位的资产阶级的意识形态的烙印。意识形态的不同，价值观念的不同，常常导致人们对文艺作品及其评奖工作的认识上的歧异。大家看到，一年一度的诺贝尔奖的评选，物理奖、化学奖、医学奖的得主，一般都众望所归，极少异议，而文学奖就比较麻烦，不时会引

起这样那样的诘责和批评。是不是一有非议就证明评委们评错了呢？恐怕还不能这么看。文学作品的特性本来就容易使它人言言殊，不像自然科学成果那样有比较统一的、公认的、可以量化的……诺贝尔文学奖本身虽以张扬"理想主义"相……握时却有很大的选择空间，外人无从得知其内幕详情……即使是评委也不得透露近50年的有关档案，所以，在批评意见和评奖理由之间有时很难遽情直遂地作出谁是谁非的判断。但抛开这些因素不论，诺贝尔文学奖评选工作主观上存在某种局限，有时囿于视野或偏见，以致较次要的作家获奖，更显要得多的作家却名落孙山的情况，是确实有过的。

以地域来说。诺贝尔文学奖从1901年开始颁发，到1991年止，中间有7年因战争未授奖，有4年每年授予2位作家，实际得奖作家共有88位(萨特未领奖)。他们分布在5大洲30个国家，而主要集中于欧美，其中法国12人，美国9人，英国8人，瑞典7人，德国6人，意大利5人，西班牙5人，俄苏4人，挪威、丹麦、波兰各3人，爱尔兰、瑞士、智利、希腊各2人，比利时、南斯拉夫、捷克、冰岛、芬兰、以色列、尼日利亚、埃及、南非、印度、日本、危地马拉、哥伦比亚、墨西哥、澳大利亚等15国各1人。尽管评委会近几年第一次颁奖给非洲和阿拉伯世界的优秀作家，受到舆论的广泛好评，人们仍然觉得还有一些地区和国家的杰出作家理应更早更多地进入获奖行列。就拿亚洲来说，获奖作家迄今仅有2位，而北欧却有12位，悬殊如此之大，无论就各该地区的文学状况或就其在世界文学中的地位来说，都未必与实际相副。造成这种悬殊显然不单纯是亚洲文学翻译介绍少所能解释得通的。

以作家来说。一方面，托尔斯泰、博尔赫斯这样一些文学大师未能获奖，总使人不免有遗珠之感(受损害的决不会是这些大师本人)，特别是拿他们和某些获奖作家的实际成就与历史作用相比较，更让人难以理解评奖的天平究竟是怎样倾斜的。另一方面，某些对社会主义持反对态度的作家，包括社会主义国家的流亡作家得奖，除了他们文学上的业绩外，明眼人都不难看出其中政治因素所起的作用，不然为什么不授给那些文学成就显然更高而思想比较进步或者比较持中的著名作家呢。

凡此种种，都是诺贝尔文学奖的缺陷和不足。其实，任何文

学奖的颁发都有一定的政治倾向和侧重角度，都受一定的价值观念和价值取向的制约，不可能十全十美、皆大欢喜。我们无意苛求诺贝尔文学奖，要它绝对公正，完美无缺；指出诺贝尔文学奖的局限，只是要如实地对它加以评价，不盲目地把它看得至高无上，不唯“诺贝尔”马首是瞻，不患“诺贝尔情结”。对[illegible]现象和文学作品，包括诺贝尔文学奖及其获奖作家作品在内，我们都应该有自己的马克思主义的独立的评判。盲目崇拜是最没有出息的。

明乎此，我们还要出版诺贝尔文学奖丛书，我想至少有三层考虑：

一、诺贝尔文学奖毕竟奖励了一大批卓有成就的杰出作家，他们的优异产品已成为世界文学宝库和人类共同财富的一部分，值得我们认真地研究和借鉴。许多举世公认的名家，如罗曼·罗兰、法朗士、莫里亚克、纪德、萨特、加缪、奥尼尔、福克纳、海明威、吉卜林、肖伯纳、叶芝、艾略特、贝凯特、托马斯·曼、黑塞、伯尔、肖洛霍夫、皮兰德娄、显克维奇、阿斯图里亚斯、聂鲁达、马尔克斯、帕斯、塞拉、拉格洛夫、汉姆生、泰戈尔、川端康成、索因卡、马哈福兹、戈迪默……荣膺了诺贝尔文学奖桂冠，使这项大奖当之无愧地拥有不凡的品位和隆盛的声誉。有些获奖者在世界范围内影响不算很大，但在其所在国或所在地区仍然占居重要的位置。至于有些作家获奖时呼声甚高，过后则影响减退，这在某种意义上应该说是正常的。中外文学史上都有一些作家如彗星划过天空，不能把光亮久留人间，但这并不排斥他们的价值有朝一日又可能重新得到人们的发现和承认。文学现象纷繁多变，我们很难简单地从获奖者一时声名的盛衰来断定其当年获奖是否允当。

二、诺贝尔文学奖毕竟是本世纪以来国际上最重要、最持久、最有影响的文学现象之一，它对各国各民族众多作家的吸引力是有目共睹的。这一点，即使从它有时授奖欠公而引起种种议论也能得证明——证明它为世人为文坛所普遍关注。对于这样一项大奖，这样一种辐射面宽广、渗透力深远的国际文学现象，世界各国都颇为重视，我们中国作为文学大国，理应对它有尽可能如实的客观的了解，理应在占有丰富资料的基础上对它进行科学的审视和独到的评析，如果我们不系统出版其作品，又

有什么根据对它发出这样那样的指责和议论呢!

三、出版获诺贝尔文学奖作家丛书,不等于不加分析地全盘肯定这个大奖和所有获奖者及其作品。如前所述,获奖的不见得完全处于同一水平线上,未获奖的并不因此而贬损其价值。我们组编诺贝尔文学奖丛书,无非是在新时期改革开放潮流的促动下,从新的角度多开一扇窗口,对北京、上海已出的外国古典文学名著丛书和20世纪外国文学丛书起一点补充配合的作用,丝毫没有以诺贝尔文学奖为标准来对外国文学作品划线的意思,当然也就谈不上以它来识鉴和取舍所有外国文学作品了。即从漓江出版社来说,我们在出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》的同时,还推出了一系列其他外国文学名著和《法国20世纪文学丛书》、《域外诗丛》等众多的外国文学作品,诺贝尔文学奖只是其中一部分而已。

尽管如此,作为新时期我国翻译界出版界一项有数的宏伟工程,《获诺贝尔文学奖作家丛书》仍以它新颖的角度、诱人的色彩,受到了广大文学工作者和文学爱好者的欢迎和关注,得到了社会多方面的支持和鼓励。全国"八五"重点图书出版规划包括了这套丛书。在新闻出版署主办的首届(1980—1990)全国优秀外国文学图书评奖中,这套丛书有3种——福克纳卷《我弥留之际》、莫里亚克卷《爱的荒漠》、阿斯图里亚斯卷《玉米人》同获一等奖,占一等奖图书总数19种的15%。许多作家赞扬和购藏这套丛书,一次邮寄数十元、上百元到书店、出版社成批购买的不在少数。历届全国书市和在香港主办的中国书展,都把这套书作为重点陈列的展品。新华社多次用中外文向国内外播发丛书出版消息。人民日报、光明日报、工人日报、中国青年报、解放日报、文汇报、《读书》、《世界文学》、《中国翻译》等大报刊以及中央电视台、国际广播电台等新闻媒体,多次介绍这套丛书。唐弢、李文俊、彭燕郊等知名作家都撰写过评论。丛书的影响甚至越过了国界,一些国外人士将这套丛书的发行,视为中国坚持对外开放、重视洋为中用、对诺贝尔文学奖持郑重态度的一个标志。瑞典诺贝尔图书馆收藏了丛书精装本,文学奖两位评委会见过丛书主编,谢尔·埃斯普马克教授并专程访问了漓江出版社,瑞典驻华大使馆和瑞典有关机构还在提供版本等方面给予了友好的帮助。丛书的出版无疑有利于文化交流,也有利于瑞

典皇家学院更多地了解中国的文学。

*　　　*　　　*

出版大型丛书，通常会有一个庞大的编委会，而编委会真正起作用的未必很多。《获诺贝尔文学奖作家丛书》的出版，不仅在书的内容和形式上有所开拓，在书稿组织上也希望做点新的尝试：不重名而责实，一切以质量为依归，以实效为依归。

首先确定总的构想和框架：在研究的基础上翻译，翻译与研究相结合，力求使每一卷成为了解该作家的优良选本并起一定的向导作用。这个总目标主要是通过四个方面的工作来实现的——

一、篇目：由于诺贝尔文学奖绝大多数是表彰某一作家的整体创作而不特指其某部作品，译本选目必须从授奖词中提名赞扬的作品和史家公认的作品中挑选，首先侧重其代表性和影响力，保证选目的权威，同时适当顾及篇幅、可读、整体平衡和少与其他译本重复等因素。

二、译文：尽量从原语种较好的版本直接移译，即使是译者寥寥可数的小语种作品仍绝大部分译自第一原著。由于组稿困难，个别需要转译的，或采用原著者自己翻译或认可的译本，或设法以原书进行参校，力求忠于原文，接近原文。译作以新译为主，少数旧译在收入丛书时作了必要的校订。希望较多地保持丛书的新鲜感，并传留一部分已有定评的佳译。

三、前言：务期以马克思主义为指导，对作家作品进行科学的分析和评论。强调占有丰富的第一手资料，融入国外最新的研究成果。只要言之有物，决不吝惜篇幅。福克纳卷的译序就长达4万余言，等于一本出色的福克纳导读或研究福克纳的入门小册子。

四、附录：尽量收齐授奖词、答词、重要访谈录和生平年表等有关配件，给读者提供较多的信息，提供据以作出自己评判的原始材料。这部分文字名为附录，实乃凤尾，读者对它的兴趣决不在正文之下，而且不可不读。

我们设想通过这些安排，在各卷有限的篇幅内扩充容量，提高质量，并共同形成特色，树立整体优势，不独使我国首次译介

的作家作品引人注目，即使我国介绍过的作家作品也能显示出新的翻译水平和出版水平，让购置了其他版本的读者仍然会对诺贝尔丛书中的新版本发生兴趣。

总的框架和构想确定后，最重要的工作就是遴选和延请对获奖作家研究有素并能胜任译撰工作的专家来主持各卷译事：提出选目，组织翻译，撰写前言，辑录附件。这些工作有的由主持者一以贯之，有的则由他组织同道合力进行而最后总其成。实践证明，各卷主事人选准了，工作做到家了，整个丛书的质量就有了最基本的保证。

值得庆幸的是：诺贝尔文学奖的名气和中国知识分子赤诚的事业心使我们顺利地得到了语种齐全、实力强大的中国社会科学院外国文学研究所以及北京、上海、南京、杭州、重庆、广州等地许多专家的大力支持，先后共襄此一盛举的老中青优秀翻译工作者多达200余人。像董衡巽、冯亦代、赵少伟、吴劳译海明威，李文俊、陶洁译福克纳，巫宁坤译斯坦贝克，施咸荣译贝凯特，柳鸣九译萨特，罗新璋译纪德，桂裕芳译莫里亚克，林秀清译西蒙，高年生译伯尔，刘习良译阿斯图里亚斯，吕同六译皮兰德娄，力冈译肖洛霍夫，高慧勤译川端康成，李野光译埃利蒂斯，林洪亮译显克维奇，绿原译米沃什，文美惠译吉卜林，杨武能译海泽，郑克鲁译杜伽尔，郭宏安译加缪，章国锋译豪普特曼，王逢振译赛珍珠，吴岳添译法朗士，倪培耕译泰戈尔，郃殿生译索因卡，裘小龙译艾略特，刘星灿译赛费尔特，申慧辉译肖伯纳，黄梅译高尔斯华绥，石琴娥译拉格洛夫，李之义译海顿斯坦姆，林桦译延森，朱炯强译怀特，宋兆霖译贝娄，荒芜、汪义群译奥尼尔，潘庆舲译路易斯……都可说是恰当其人，有些人选甚至是国内再好不过的人选。他们长期研究所译的作家，熟悉其全部作品和风格，了解外界有关的评论，自然最有条件选准篇目、把握译文，也最有条件写出高水平的前言来。

* * *

丛书起初是分辑出版的，每辑各书在年代、国家、体裁上稍加搭配并有框架统一的封面，但辑与辑之间年代交叉，封面各异，读者保存和查找感到有些不便。为了解决这个问题，特邀著

名装帧设计家陶雪华女士统一进行整套丛书的设计，各卷封面统一，书脊上标明获奖年份，便于读者按年代先后排放。平、精装本均有前后环衬、作家肖像和丛书总序、总目，精装本还增加了彩印函套。过去已出的各卷，重印时将统一调整，个别卷为两位作家合出的也将单独分开。预计到1993年，如果还有两位作家获奖，丛书就将恰好排满90卷，以后新增1位增出1卷，《获诺贝尔文学奖作家丛书》这项系统工程也就大功告成并能不断增加活力了。

与丛书配合印行的还有正在编辑的《诺贝尔文学奖词典》和诺贝尔文学奖评委回顾诺贝尔文学奖的权威著作以及分类选本等。相信丛书出到八九十卷以至上百卷并有各类相关产品相继问世时，一座座华美的文学殿堂将吸引更多的读者一道跨入充满希望的21世纪的壮丽征程。

衷心感谢译者、读者和社内外同仁的携手合作！

衷心欢迎来自各方面的批评指教！

1991年12月26日

瑞雪天于桂林

·译本前言·

咏叹生活之恶
追寻金色阳光

吕同六

在二十世纪的西方诗坛上，意大利隐秘派（又译隐逸派），是个十分惹人注目的诗派。它的自辟蹊径的诗学品格和艺术风格，它对不止一代意大利诗人所发生的久远而深刻的影响，簇拥在它的大纛之下的才华横溢，光采煜人的诗人群，它享有的国际声誉（有两位代表诗人先后获得诺贝尔文学奖），使得它在诗界独领风骚长达半个多世纪。

而隐秘派最重要的代表，当推蒙塔莱无疑。

一

1896年10月12日，埃乌杰尼奥·蒙塔莱（Eugenio Montale）出生在热那亚。父亲是一家经营化学制品的公司的经理，

埃乌杰尼奥是这个大家庭六个孩子中最小的一个。他在童年和少年时代，每年都到里古利亚海滨的蒙特洛索度过愉快的夏天。民族复兴运动以后相对安定、和平的环境，中产阶级家庭较为宽裕的生活，旖旎秀丽的海滨风光，给他的少年时代涂上了一重美妙的色彩。

蒙塔莱自幼喜爱音乐，从男中音歌唱家西沃里学习声乐，同时孜孜不倦地研读文学作品，希望将来当一名优秀的男中音歌唱家。但第一次世界大战爆发了，战争的炮火无情地击碎了他的美好理想，只是因为健康的原因，他被批准暂时免服兵役。1916年，蒙塔莱写出了第一首抒情诗《夏日正午的漫步》，当时他年方二十岁。翌年，他终于被征召入伍，编入第二十三步兵团，驻防诺瓦拉。后来，他被派往北方前线，指挥一个前沿哨所。

蒙塔莱经历了战争造成的社会动荡，亲眼目睹资产阶级政治日益腐败。生活失去了美妙的光彩，而显露出丑恶、畸形的本相。他心绪抑郁，厌恶阴暗的现实，但又深感无力改变这一切。于是，蒙塔莱埋头于诗歌创作。他把自己的思想情感凝聚于笔端，写出了处女作《乌贼骨》。

诗集《乌贼骨》1925年出版。第一版仅印一千册，其中五百册还毁于火灾。但诗集一经问世，即刻轰动诗坛，蒙塔莱一举成为当时意大利最著名的抒情诗人。《乌贼骨》至今已印行九版。它体现了蒙塔莱创作理论和隐秘派诗歌的重要特征。

隐秘派诗歌是意大利历史、社会、文化条件的产物。《乌贼骨》问世之际，意大利文学艺术的发展陷入了危机。高举全面打倒传统，彻底革新文学的大旗，世纪初登上文坛的未来主义，终因纲领的过激和内部的分裂，未成气候，此时已成强弩之末。邓南遮的唯美主义曾经风靡一时，招致众多的诗人东施效颦，但如今也已日渐丧失吸引力。于是，在沉寂、贫困的意大利文学界，

皮兰德娄的怪诞剧，隐秘派诗歌，便石破天惊，成为戛戛独造的文学现象。

如果说，皮兰德娄打破传统戏剧的规范，通过描写荒诞不经的环境里发生的荒诞不经的事件，表明人的自我的沦丧；那末，隐秘派则同邓南遮华美浮夸的唯美主义诗歌相悖，倾力刻划内心世界奥秘、微妙的情绪，刻划人的个性的危机。

在艺术上，隐秘派诗人排斥抽象的理念和乏味的说教，回避写实，而是直接诉诸人的感官，诉诸人的视觉、听觉、触觉和脑海里的幻觉，以精心选取的自然场景的断片作为抒情的中介，并运用立意新奇的象征、联想，去表达微妙、复杂的主观感觉。

蒙塔莱处女作《乌贼骨》卷首的《柠檬》，是一首著名的抒情诗，又不啻是一篇隐秘派诗歌的宣言。诗人借助同一个沉默的对话者叙谈的手法，在诗中开宗明义地表示，从步入诗歌殿堂之日起，他即同官方的、学院派的"高贵的诗人们"分道扬镳了。作为诗人，他仅仅眷恋周围平凡的事物("青草尧杂的道路"，"丛丛芦苇的小径"，"田野"，"柠檬树")，这些最平凡的，或者说最卑贱的东西，也是最现实的，它们具有一种形而上的意义，而非物质的意义。诗人的旨趣在于从这些朴实无华的事物中发见生活的美，感受生活的馨香，并努力把它们展示出来，奉献给读者。

蒙塔莱的《柠檬》，使人联想到隐秘派另一位代表人物翁加雷蒂的一句名言：诗人的生活，首先是"人的生活"。这句名言精辟地道出了隐秘派诗歌与生活的关系，诗人的生活道路与诗歌创作道路的关系。蒙塔莱的《柠檬》，也使人联想到另一位隐秘派著名诗人夸西莫多的两句名诗："啊，生活的道路/赋予我诗与歌"(《重归》)。

由此不难看出，隐秘派诗人虽然回避直接地反映严酷的现实，全神贯注于人的精神世界；但这并不意味着他们一头扎进了

象牙之塔，把自己封闭起来，把自我同现实截然隔绝开来。从根本上说，现实生活始终是隐秘派和蒙塔莱的“根”，是他们诗歌的源泉。蒙塔莱在《柠檬》中向往的那种纯朴的生活之美与情趣，同“喧嚣”、“阳光黯然失色”的城市形成鲜明的对照。诗人孜孜不倦地追寻的，是柠檬所象征的金色的阳光，“金色的歌”，是柠檬所象征的真善美。对金色阳光的赤诚眷恋，是同对“生活之恶”的强烈摒斥紧密相连的，前者是后者隐含的内核。这两者构成《乌贼骨》和蒙塔莱诗歌的两个旋律。

在《乌贼骨》中，故乡里古利亚海滨的景物不断呈现，然而，诗人无意用田园诗式的笔调去抒写绮丽明媚的自然风光，他把目光投向比人类更古老也更年轻的大自然，从草木山石中寻求慰藉和灵感。他把镜头的焦距对准大千世界中这样一些景象：“龟裂的田野”、“折断的树枝”、“烈日炙晒的卵石”、被“暴戾、吼嚣”的大海席卷而去的浪花，等等，这些景象在现实生活中可谓屡见不鲜，却又喻示了岁月的特性。它们是失去的乐园的象征，是敏感的诗人悲凉、惆怅的心态的外化。

在那首著名的诗篇《生活之恶》中，蒙塔莱精心选取一系列富有象征意味的艺术场景，诸如“喉管扼断的溪流”、“枯黄萎缩的败叶”、“奄奄一息”的鸟儿，予以着意描绘，反复渲染，并寓情于景，低徊吟唱，淋漓尽致地倾诉人生“不可捉摸的痛楚”，抒发“生活之恶”给人酿成的悲剧，从而以异乎寻常的艺术冲击力表述了隐秘派的观点：人时时遭遇“生活之恶的侵袭”，人的个性陷入了严重的危机。

蒙塔莱一首《幸福》诗，咏叹人的幸福好似“眼前瑟缩摇曳的幽光”，“脚下瘪栗碎裂的薄冰”，是短暂的、不可捉摸的，幸福又似孩童戏耍的气球，随时会高飞远逸，消失得无影无踪。幸福捉摸不定，它是似乎可以获得，但永远不可企及，越追求越发不能

获得的怪物。由此，人的心灵充溢丝丝哀怨，人的孤寂的心灵，恰似“不和谐的乐器的丝弦”，即使在瑰丽多彩的大自然中，竟然也无法获得慰藉（《英国圆号》）。人，在支离破碎的生存中，得不到喘息与安宁。人，在现实中也无法维护自己的幸福，乃至无法存留哪怕对美好往昔的片刻的回忆。

诗人处处看到恶、痛苦。这恶是无法疗救的，因为它失去了理性。唯一的疗救是坚毅的“冷漠”，这是唯一可以摆脱恶，使人们从失望中解脱出来，战胜人的一切情感的手段。

我不晓得别的拯救
除去清醒的冷漠

为了躲避令人窒息的“生活之恶”，诗人宁愿化作：

一朵白云
悬挂清明的蓝空；
一只大鹰
悠悠地翱翔于苍穹。

——《生活之恶》

而“生活之恶”却一步步地蛀蚀着世界，缓慢而无情地吞噬一切生命的血与肉，只遗留下一副骸骨。《乌贼骨》，既是生活的最终象征，也是他这部处女作的画龙点睛的名称。

《乌贼骨》还体现了蒙塔莱的一种独特的诗学观。在他看来，语言的表现力是软弱的，无能的，不可信赖的。语言犹如一道难以逾越的鸿沟，横亘于诗人同生活之间，生活因而成为于诗人可望不可及的东西。语言的不确定性、假定性，便规定了它对

生活的真实与本质的绝对表现的不可能性。生活的真正涵义也就依旧是模糊的、隐秘的。而蒙塔莱以为，真正的诗歌应当仅仅是那些表现了生活的本质的诗歌；于是，真正的诗歌实际上就成了不可企及的目标；于是，诗歌就成了观念，成了回忆。

蒙塔莱在《乌贼骨》的许多诗篇中向我们阐示了这样一种情感的、精神的体验，即人生的痛苦不是什么别的，而只在于：他始终接近于把握现实世界的真谛，可又总是令人失望地、眼睁睁地瞧着它失之交臂。客观的物象常常在瞬息间从灰暗中浮现出来，可它们随即又重新坠落虚无，而无法捕捉它们，识别它们，把握它们。人又重新沦陷于昏暗的生存，在混乱的世界中迷茫，在一团剪不断、理还乱的思绪中徒然地寻找自我。

诗人意识到这一点，便摒弃任何幻想，勇敢地接受"生活之恶"和孤独的命运的挑战，勇敢地反省。诗人还意识到，诗歌表达的对象是"非存在"；诗人只能说：

我们不是什么，
我们不要什么。

——《请你莫要问我们》

由此，蒙塔莱诗歌中的意象，便具有了超越文字表层意思的涵义和价值，便转化为象征。诗人因意识到自己的诗无法表现现实生活而生发的心态、情感和反思，便构成《乌贼骨》的诗学基调。

《乌贼骨》问世于意大利历史上一个极其特殊、微妙的时刻。当时，墨索里尼通过"罗马进军"，已登上了多党联合政府的总理宝座，他正磨刀霍霍，图谋把所有的进步力量打下去，建立法西斯独裁统治(《乌贼骨》出版的翌年，墨索里尼的这一野心终于得

逞)。在《乌贼骨》中，蒙塔莱没有正面触及当时这般尖锐、激烈的社会矛盾。蒙塔莱笔下的“生活之恶”，蒙上了一层超然的色彩，具有朦胧的、抽象的特征。但另一方面，诗人笔下的“生活之恶”，有着明确的指向，这“生活之恶”在广义上是泛指周围世界中的种种邪恶、强暴的势力；这“生活之恶”，又深深打上了那个时代和那个社会的印记，是那个长夜难明的年月里诗人及其同时代人极其哀痛的心灵历程的反照。一代人承受着笼罩意大利的法西斯“阴霾”，不可遏制地喷发出失望、厌恶和悲愤的情感。不妨说，一部《乌贼骨》，不只记载着默默的忧伤，而且倾注着呐喊和抗争，流溢出维护人的自我与价值的强烈意识。

二

法西斯当局企图拉拢孚有声望的蒙塔莱，但遭到了失败。1925年，蒙塔莱和一批文化界知名人士克罗齐、阿门多拉等领衔签署《反法西斯知识分子宣言》，义正词严地谴责墨索里尼独裁政权。两年后，蒙塔莱迁居佛罗伦萨，随后，他被任命为该市著名文学机构和图书馆——维俄舍文学馆馆长。在这段时间里，他勤奋地写作诗歌，为各种文学刊物撰稿，和进步的诗人、作家、评论家过从甚密，并到巴黎、伦敦旅行。

1938年，蒙塔莱因拒绝加入法西斯党被解除维俄舍文学馆馆长的职务。他在白色恐怖下处境非常艰难，但他没有放下手中的笔，他一面从事美国、英国、西班牙小说和戏剧的翻译，把艾略特、庞德和莎士比亚的作品介绍给意大利读者，一面继续写诗。他这一时期的诗歌结集为《境遇》。

蒙塔莱在《乌贼骨》最后一首诗《海滨》中，曾慨然表示，希望“把哀歌变成进行曲”。自然，在那支离破碎的岁月，现实不容许蒙塔莱唱出高亢激越的“进行曲”。《境遇》中的诗歌，仍然犹如一首哀婉低回的悲曲。诗人满腔忧愤，抒写死亡的阴影不可抗拒地占领历史的空间，人在痛苦中挣扎的意识；表现人的惊恐不安，仿佛暴风雨之夜撞毙于灯塔的飞鸟；人的个性遭到暴力的践踏。

但是，《境遇》中的诗章表明，诗人没有绝望。他在追寻，在求索。他既探究人生奥秘和生活完整的、丰富的价值，又寻求疗救痛苦与邪恶的办法，寻求摆脱“生活之恶”的出路。由此，《境遇》达到了别一种境界。蒙塔莱在一些诗歌中把“生活之恶”同一定的历史时代明确地联系起来。在著名的《多拉·马尔库斯》中，蒙塔莱引譬连类，批判纳粹政权乞灵于暴力和蛊惑人心的宣传，“残酷的信仰把毒液四处散布”；他发出强烈的呼吁，用“沉默”、“神圣的冷漠”，来同法西斯秩序相对抗。

在不少诗篇中，诗人抒发了对他爱恋的女子的缱绻情思。这女子饱含喻意。一方面，从表层的涵义来看，诗人同她（有时称作克吕提厄，有时只称之为“她”）的关系，犹如文艺复兴时期大诗人但丁、彼特拉克同他们爱恋的女子贝娅特丽丝、劳拉的关系一样，因为蒙塔莱在1930年前后曾结识一位美籍犹太女子，对她产生了爱慕之情；克吕提厄，其实就是她的化身。诗人在她身上寄托了一种伟大的精神之爱，她和贝娅特丽丝、劳拉都是高尚的、超凡的形象，是诗人黑暗中的希望和精神上的向导，是诗人的情思与灵感的源泉。她们是诗化了的同时又是神化了的女子形象。

然而，她们对于蒙塔莱又别具一种更深远的涵义。蒙塔莱抒写的女子克吕提厄，按照古罗马诗人奥维特在《变形记》里记

叙的希腊神话，原是一位海神，被阿波罗所爱，随又被他遗弃，后来爱上太阳，为了时时追随太阳，遂变成向阳花。

克吕提厄（或“她”），对于蒙塔莱是圣洁和光明的使者，是他的女神，就是诗歌。诗人诉诸他的女子，从她那儿获得对生活真谛的领悟，获得诗歌创作的灵感：

你的血涌进了我的脉管。

——《征兆》

然而，女神并不能长久伴随诗人。

太阳将从我们的记忆中泯灭，
再也听不见诗歌的声音。

——《我们不晓得……》

诗人纵然晓得：

我应当断绝对你的思念
可我做不到。

——《我应当断绝对你的思恋》

于是，诗人的周遭又呈现一片灰暗，诗人的心头又颤过一缕悲哀。

这样，在《境遇》中，蒙塔莱进一步深化了他的诗学观。对于诗人来说，纵然诗歌未必能表现繁富多姿的生活的本质与真谛，然而，诗歌存在着，虽然是短暂的或片刻的存在。诗歌意味着一种现实，一种形而上的现实，或者说，一种神化了的现实。诗歌

成为净化精神，趋向神圣的一种手段。

《境遇》收入的诗章，全部写于法西斯统治年代。文化遭到摧残，文学同政治、文学同生活的联系纽带被扼断，人的思维与精神活动的权利被生生剥夺、钳制，是那黑暗的时代的本质特征。蒙塔莱在《境遇》中，既对心灵深处的感情波纹作了出色的细腻描摹，又笔有藏锋，以深沉的、甚至艰涩的隐喻，力突笔外，展示出这些具有本质意义的时代特征。这是诗集《境遇》的难能可贵之处。

三

1943年，德国纳粹占领佛罗伦萨期间，蒙塔莱的寓所成了从事地下斗争的朋友们秘密聚会的地方。萨巴、莱维等进步作家都曾在他的家里避难。1945年，意大利反法西斯抵抗运动掀起高潮，蒙塔莱积极投身这场斗争，被抗抵运动的最高领导机构民族解放委员会任命为它属下的文化艺术委员会成员，并加入以反对法西斯和争取民主为政治纲领的行动党，领导该党的机关刊物《自由意大利》，直至1947年该党解散。

二次大战后，蒙塔莱从佛罗伦萨迁居米兰。在担任《晚邮报》等报刊的专栏作家、音乐评论家的同时，继续从事诗歌创作。诗集《暴风雨及其他》(1956)，就是他四、五十年代诗歌创作的重要硕果。

《暴风雨及其他》汇集了蒙塔莱从1940年至1954年期间写下的诗作。多声部，是这一诗集的特色。我们依然可以听到，类似《乌贼骨》主旋律的悠久委婉的乐音摇曳不绝。诗人悲叹人的

心灵仿佛是一潭冷漠的湖水;“炼狱，永远持续”(《囚徒的梦》)。而“历史只不过在灰烬中延续，/坚持仅仅意味着覆灭”(《小小的遗言》);“死亡，生活，是同一圆点”(《乌云》)。

然而，蒙塔莱从来不是，如今更不可能是沉湎于无病呻吟的消极受难者。他冷眼烛世，不动声色，巧妙地运用曲折的文笔，在一些诗篇中批判法西斯主义。他因物寄言，揭发法西斯专制是“酷刑和呻吟的时辰，打击世间万物”(《菜园》)。1938年春天，希特勒访问意大利，同墨索里尼会晤于佛罗伦萨，密谋进一步勾结。不久，蒙塔莱挥笔写下了一首名闻遐迩的诗作《希特勒的春天》。诗人采用隐喻的手法，叙述风雪交加的早春之夜，地狱使者在刽子手们的欢呼声中，展翅飞临意大利，这个凶神恶煞给善良的人们带来无穷的灾难。在地狱使者怪诞、丑恶的形像里，灌注了诗人对法西斯魁首希特勒无比憎恶的思想感情。在诗的结尾，诗人热诚企盼，“天宇的声音”，终能驱走“黑夜中狂舞的群魔”:

那高贵的音乐
徐徐降临，高奏凯歌
让黎明
　纯洁不再带有罪恶的羽翅
明天把曙光洒向所有的人，
洒向南方干枯的河岸。

在《暴风雨及其他》中，“暴风雨”的意象反复出现，具有特殊的涵义。“暴风雨”在这里喻指战争、法西斯独裁。同“暴风雨”相对立的，是诗人内心的宁静，和他诉诸的女子。对于诗人来说，战争和暴风雨意味着:

尖厉的枪声，紧锣密鼓的
啸吟，凡丹戈舞步式的践踏
胡乱的挣扎……

而对战争、暴风雨，诗人诉诸的女子，“走进了黑暗”(《暴风雨》)。

于是，诗人失去了诗神的庇护，失去了诗的灵感。

战争和暴风雨，打破了诗人内心脆弱的平衡，精神和艺术再也不能摆脱险恶的、悲剧性的现实。“暴风雨”蹂躏着精神与文化。诗人逃遁于精神的、艺术的世界的幻想，像美丽的肥皂泡一样破灭了。而这幻想，正是那灾难的岁月里许多文化人所共有的幻想。

“暴风雨”在这里又象征世间的恶。它时时向善、向人类文明发动攻击。它把城市变做一座军营、医院，处处可闻“呼喊”、“哭泣”和“使人心碎的号角声”(《日与夜》)。

在蒙塔莱看来，恶意味着专制的政治力量。在《希特勒的春天》中，希特勒的化身“地狱使者”，不只作为腐朽的政治势力遭到谴责，而且是作为践踏文化王国、毁灭精神的最高价值的恶势力遭到抨击的。善则意味着文化。而诗歌正是精神、文化的体现，正是善的体现。诗人的使命便是写作真正的诗歌，成为维护善的斗士。

如果说，蒙塔莱在《乌贼骨》中借助自省与反思，艺术地表达了真正的诗歌存在的不可能性，并抒写了这种无能为力、无可奈何的困境；如果说，蒙塔莱在《境遇》中力图避开现实，建构起艺术的国度，作为同现实生活对立的独立的王国；那末，《暴风雨和其他》则体现了诗人建立艺术同现实的关系的不懈努力，是诗人

在前两部诗集中表达的诗学观和进行的艺术尝试的交融与合成。

《暴风雨及其他》中的诗篇，大多作于法西斯统治的盛期，一部分则写于战争行将结束，法西斯崩溃的前夕。诗人纵然常常是从道义的角度着笔，文字颇为隐晦曲折，抗争的呼声也比较软弱，但他毕竟是把抨击的矛头直接指向了代表死神和毁灭的法西斯主义，无论是沉哀彻骨的泣诉，还是沉重冷隽的鞭笞，都充溢着反法西斯斗争的精神与理想，可谓幽深警峭，落笔惊风。在那个特定的时代，蒙塔莱表现出来的道德上的勇气，是对法西斯制度的反叛，对于他的同时代人来说，不啻是一面精神上的旗帜。这就是《暴风雨及其他》在蒙塔莱创作中占有一席重要地位的缘故。

四

五十年代后期，意大利经历了战后的动荡、萧条，出现了“经济奇迹”，进入了所谓“福利社会”。但蒙塔莱始终没有改变他对现实所持的冷漠、批判的态度。在他看来，人们在某些方面（例如物质方面）获得的任何成就、进步，无不被其他方面（例如精神方面）同等的停滞、倒退所勾销，因而，人类幸福的可能性的整体，依然一成不变。人们的交流手段，从一方面看，较之从前无可比拟地丰富多样了，因为广播、电影、电视、电话、书籍、报纸、画报获得日益广泛的传播，但从另一方面看，今天的现实又充斥着不断增长的、无法遏制的不稳定感，原先架设在人与人之间，以沟通思想、感情的所有桥梁都已切断。因此，蒙塔莱认为，人

对人类丧失了责任感，这是当今世界最严重的危机(《在我们的时代》)。

这一危机在精神生活领域的表现，便是艺术的危机，诗歌的危机。在古罗马时代，诗人贺拉斯曾骄傲地宣称，他的《歌集》将是一座比青铜更富有久远的生命力的纪念碑。确实，古典诗学充满了自信和自豪。它从来不曾对艺术特别是诗歌的超越历史和时代的价值表示丝毫的怀疑。而今，文化却沦落为消费主义的文化。文化产品伴随它的生产和消费过程而自行死亡。也就是说，艺术品一旦产生，即丧失了它的真实性，丧失了自我。诗人沉痛地发问：诗歌的存在依然是可能的吗？

在危机笼罩诗歌的时候，在"新诗派"、"63社"等新先锋派继承未来主义的衣钵，打起彻底摧毁传统、全面革新诗歌的大旗的时候，蒙塔莱沉默了。然而，这沉默并没有持续很久。蒙塔莱毕竟无法抗拒缪斯女神对他的诱惑，对他的感召。从1961年起，他又继续诗歌创作，陆续写下了《萨图拉》(1971)、《1971--1972年诗作》(1973)、《未发表的诗》(1975)、《四年诗抄》(1977)等。

《萨图拉》可以说是诗人晚期创作的最重要的一部作品。"萨图拉"(Satura)一词源于拉丁语，意即配有各色菜肴的拼盘，或曰大杂烩。蒙塔莱以此作为诗集的名字，借以暗喻这部作品在内容和风格上包容的多样性。如果说这部诗集有一个主人公的话，那末，它就是诗人置身其间的时代。经过几个年头的沉默，蒙塔莱如今一旦复出诗坛，便把现实社会的风尚习俗、人情世态、思想信念和千情百感，把构成这个社会的要素的荒诞、离奇和矛盾，统统作为诗歌的直接表现对象。而且，他不是作为旁观者，而是以诗人-哲人的姿态，去抒写，去抨击，去求索。

讽刺和诙谐，是诗集《萨图拉》的两大特色。诗人每每借助

诙谐，借助滑稽可笑来进行讥刺。为此，他诉诸最平淡无奇、司空见惯的现实，来展示当今时代一切价值的堕落、颠倒和沦丧。蒙塔莱的讥刺，有时辛辣，有时苦涩，有时又几乎令人惊奇。他把对人生的求索，熔铸于自由放达的讥刺与诙谐，熔铸于轻捷闲寂的情韵和深沉的哲理观照之中。

在《萨图拉》中，蒙塔莱重新诉诸他既往作品中反复出现过的审美意象和形象，并从一个新的视角，予以新的表现，新的开掘。

读者当会记得蒙塔莱诗歌中不止一次写到的蝉。在《夏日正午的漫步》(《乌贼骨》)中，呈现于读者眼前的是一副烈日炎炎、田野龟裂的景象，小鸟低沉的啼鸣，蛇儿沙沙的穿行，大海的颤动，而远处——"飘来凄恻的蝉声"。这蝉声，传达了大自然的一种奥秘的信息；这蝉声，又似画龙点睛，喻示了人生的全部辛酸和苦艰。在《玉兰花的影子》(《暴风雨及其他》)一诗中，蒙塔莱借助一只在高处"断断续续鸣叫"的蝉，来喻示"冷冽的霜风"笼罩下，诗歌创作面临的艰难处境。而吸入《萨图拉》的诗篇《没有什么严重的》中的"蝉"，则具有别一种的象征意义。读者由蝉的命运引发出来的思考扩展了，升华了，很自然地由蝉的命运联想到现代诗歌的命运，而人对蝉的态度，又意味着现代人对待诗歌的态度。在这儿，"蝉"的象征减少了暗示、隐喻的色彩，平添了确定性，具有了深一层的感慨和冷峻的思辨色彩。

《萨图拉》的许多诗章献给他生活中的忠实伴侣——亡妻莫斯卡(《赠辞》)。"赠辞"借用拉丁语 Xenium，意为赠送给一位好友的礼品。蒙塔莱的意思是把这些诗章献给他这个家庭的主人，而今永别了他的爱妻。莫斯卡在诗中犹如一个复活了的人物，她的音容笑貌，她的举止行动，她的可亲可爱的性格，经诗人一管羽笔的点染，全栩栩如生地再现出来，惓惓情思，充溢字里

行间。这些记叙日常生活和追思爱妻的诗篇，平平淡淡，纯朴无华，蒙塔莱本人把这种不同于既往作品的风格称之为“新闻体诗”。

莫斯卡又是在蒙塔莱先前的诗作中出现的女性形象克吕堤厄的延续和深化。她是诗的使者，诗的化身。她去世了，但她活在诗篇中。因此，她既是活着的女子，又是死去的女子。她是具有生命力的诗歌和失去生命力的诗歌的结合。而这一内在的、深刻的矛盾，正是那个时代诗歌的本质特征。

蒙塔莱晚年的主要诗作还有《四年诗抄》(1977)、《集外诗集》(1981)、论集《在我们的时代》(1972)和一部音乐评论集。他的诗作获得国内外多种文学大奖。1967年，意大利总统萨拉盖特为表彰他在文学艺术领域的卓越成就，授予他“终身参议员”的荣誉。1975年，蒙塔莱荣获诺贝尔文学奖。

1981年9月12日，蒙塔莱因循环系统疾病在米兰逝世。意大利政府为他举行了异常隆重的国葬。

五

作为隐秘派大师，蒙塔莱擅长刻画人的精神世界微妙、隐秘的感受和情绪。他每每驰骋奔放的想象，借助隐喻和象征，赋予日常生活中普普通通的事物以不同寻常的意蕴，建立含蓄、深邃的艺术形象。

《汲水的辘轳》堪称体现这一艺术特色的范例。蒙塔莱运用象征的笔法，描写从回忆的深井中汲取青春年代的形象，但诗人刚一凑近她，意欲亲吻她，青春便立时模糊了，消失了。诗人以

此暗示，美好的青春不仅无法在现实中再现，甚至在回忆中，除了带来瞬息间的喜悦，也是稍纵即逝，无法再现。

这首抒情诗的象征，还具有更深一层的意义。诗人身受现实生活的重压，希冀在回忆中寻觅解脱。对往昔的回忆，是诗人抵御残酷的、变幻无定的现实的精神支柱。然而，诗人诉诸的记忆又全是疲惫的记忆，灰暗的记忆。它犹如一种机械的力量，神秘的力量，奇特的力量，以致诗人周遭的事物总是显得那么模糊、朦胧，都在"迷蒙的记忆"中消失。人无法维护自己的记忆，回忆最终将支离破碎。因此，《汲水的辘轳》中记忆的形象，只不过是已消逝的生活的残余！

《剪子，莫要伤害那脸容》，是巧用隐喻和象征的又一佳作。

莫要伤害那脸容啊，剪子，
它是记忆中唯一的幸存
逐渐地迷濛暗淡，
莫要把阴霾永远的笼罩
沉默的、亲切的脸容。

一阵飕飕的寒气……
树冠在凶狞的一击下落地。
负伤的洋槐
把蝉的外壳
抖落在十一月的最初淤泥。

在这里，诗人以"脸容"隐喻往昔，"剪子"比喻时光，盛夏终日欢唱的"蝉"，象征生命、幸福。"蝉"在凶狞的一击下，从"负伤的洋槐"上跌落于淤泥，"阴霾"又笼罩亲切的脸容。这样，日常

生活中的一组普普通通的事物，被赋以异乎寻常的寓意，来影射生命和幸福丧失根基，一步一步地被邪恶所吞噬。

而遵循蒙塔莱的诗学观来解读，又可领略这首诗的另一重深邃的涵义。这儿终日欢唱的“蝉”，又隐喻诗人，“蝉的外壳”则比喻诗人的诗情。全诗暗示，在外在的强力的打击下，无论诗人的存在，还是诗歌的表现，都成为不可能。

在蒙塔莱诗歌中频繁出现的“墙”的意象，也含有双重的意蕴。生活犹如盛夏正午沿着一道围墙无休止的踯躅，那“墙”好比一道堑壕，它阻碍人们超越灰暗的日常生活，阻止我们去领悟周围世界的奥秘。“墙”凝聚了诗人对人生、对生活本质的哲理思索(《夏日正午的漫步》)。

同时，“墙”的意象，又是蒙塔莱前面谈及的诗学观的物化。它使人联想到几乎异曲同工，同样频繁出现于蒙诗章的“大海”的意象。辽阔无垠的、多姿多采的大海，一方面是生活的能动的化身，而另一方面，诗人面对大海，又痛感自己的无能为力，他无法同浩瀚的大海融为一体，痛感自己平凡的声音无法同大海的神圣的声音合二而一。

蒙塔莱在《会合》一诗中，怀着激动不安的情绪，恣意抒写“忧愁”(“忧愁”、“我的忧愁”、“亲爱的忧愁”)。对于诗人而言，诗人不啻是唯一的、脆弱的桥梁，把他同日复一日的单调、荒唐的生活相勾连。而今，忧愁将要离诗人而去，孤独成为不可抗拒的力量；诗人无可奈何，但又别无所求，他仅仅希冀在最需要的时刻，能感觉到忧愁像亲密的伴侣出现在自己的身旁。“忧愁”这一词语在这里舍弃了，或者更确切地说，超越了它寻常的、普通的涵义，它既是一种实实在在的、高尚的感情，又是一种形而上的精神升华。

不妨再读一首《戴胜鸟》。蒙塔莱在诗中诉诸“春天的使者”

戴胜鸟，满怀深情地对“快活自在”的鸟儿说：“为了你，时间静止了”。而“时间”一词在这里也不再具有通常的物质性。诗人采取用透镜使生活聚光的方式，在典型的、富有诗情的具象中灌注了思辨的汁液。因此，“时间”对于诗人来说便成为一种敌对的现实，转化为一种意象。时间的流动，即是诗人默默的忧愁的流动；时间的停顿，则意味着获得片刻的宁静与幸福。

重视诗歌的音乐美，讲究诗歌语言的提炼，是蒙塔莱诗歌的又一重要艺术特色。蒙塔莱青少年时代曾主修过声乐，后来又长期担任权威的《晚邮报》的音乐专栏评论员，因而也促使他诗歌中的这一特色愈加显得突出。

在蒙塔莱看来，词语的音韵，不只赋予诗歌以音乐美，而且往往蕴含比词语的意义更深邃的内涵，更富于表现力、冲击力。一些诗歌的篇名，如《梦幻曲——德彪西作品印象》、《英国圆号》（这是蒙塔莱以交响乐的各种乐器为题的一组诗歌中的一篇），明白无误地表达了诗人对诗歌音乐性的追求。阅读蒙塔莱的诗作，我们常常体验到一种特殊的审美感受，仿佛聆听到从诗的字里行间流泻出来的不绝如缕的乐音，这乐音或低沉委婉，或繁弦急管，穿透时间和空间，使整个大千世界浸润于音乐之中。蒙塔莱曾说过，“音乐＋观念，与其说我的诗歌是这两者的总和，毋宁说是它们的相互渗透。”这就是蒙塔莱的许多诗歌具有音乐美，饱含“交响乐的韵味”，被称为“纯诗歌”的缘故。

诗歌语言贵在精炼。蒙塔莱具有出色的语言修养，讲究诗歌语言的提炼，但又不热衷华丽的词藻和刻意的修饰。蒙塔莱无论状物抒情，都在遣词用语上下功夫，句锻字炼，斟酌吟味，诗歌的语言，犹如彩色缤纷的镶嵌艺术品中的玻璃片，贴切、准确、和谐，恰到好处。他的不少诗篇，如《假声》、《我不晓得……》，都是篇幅精当，工于用字炼句的佳作，达到了“句中有余味，篇中有

余意”的境界。

在后期诗歌，特别是《萨图拉》、《1971—1972年诗作》中，蒙塔莱的诗风也有不小的变化。诗人常常采用同人物娓娓倾谈的形式，或一反诗歌的程式，以极其朴实的语言，冷嘲热讽，愤世嫉俗，带有明显的散文化趋向。

同隐秘派另外两位大诗人翁加雷蒂、夸西莫多比较，蒙塔莱和他们既有共同的艺术追求，又有自己鲜明的艺术个性。翁加雷蒂的诗品淋漓尽致地倾诉民族的灾难与个人的不幸使心灵蒙受的创伤，强烈、短促的节奏透出诗人哀幽、悲愤的心态，使诗歌平添一种独特的节奏美。夸西莫多的诗章把诗人对美丽而又苦难的家乡的眷恋，同诗人深沉的失落感、孤寂感交织在一起，他的诗句明净、清丽，浓郁的诗情与瑰奇的诗美互相映衬，相得益彰。蒙塔莱的诗歌则着力刻画处于“生活之恶”重压下人的感觉世界，刻画他的幽思衷肠，他更多地借助隐喻和象征，突破时空的制约，在简洁的诗句中，把历史与现实、真实与幻觉、情感与理智、景物与回忆，错综重叠，浑然交融，因而他的诗意境深远。氤氲于蒙塔莱诗歌的典雅的美深深为读者所激赏，但它的隐晦幽奥又着实令人费解。

蒙塔莱以巨大的艺术独创性，去表现个人的情感世界，表现人的生存本身，表现人的瞬间感受和内心世界的奥秘，回避用艺术的具象去直接观照当时异常激烈的社会政治斗争，但是，诗人投向内心世界的光束，对人的情感世界敏锐的洞察力和丰富的表现力，最终都是曲折地反映外在的客观世界，把读者的思考引向深处。自然，蒙塔莱有时免不了把抽象的“生活之恶”当作社会祸害的根源；有的诗歌也情不自禁地流露出伤感、悲观的色彩。蒙塔莱的诗作和他所代表的隐秘派诗歌，是同为法西斯歌功颂德的文学、同唯美主义文学相对立的，它映照出第一次世界

大战后意大利灾难深重的历史和现实投在诗人心灵上的蜮蜮暗影，它以独特的方式抒写了一代人的生活经历与心灵历程，表达了他们对法西斯专制及其意识形态不满、厌恶，但又无可奈何的苦闷、忧伤的情绪，因而具有独特的思想意义和认识价值。蒙塔莱和隐秘派诗人在艺术上努力寻求创新，扩大诗歌表现手段，细腻地刻画人物的心灵世界，精心锤炼语言，对意大利当代诗歌的发展产生了重大影响。二十世纪意大利诗歌的成就，是同隐秘派紧密相关的。

马雅柯夫斯基当年曾高度评价蒙塔莱的诗，说蒙塔莱"是我所喜爱的诗人，我希望能读他的意大利文的诗。"①

关于这本诗选还想交代几句。

记得是1975年冬，蒙塔莱获诺贝尔文学奖的消息传到闭锁的北京。当时我正因连续高烧卧床；情况稍见好转，闲得发慌，便翻出了手头一本《意大利20世纪诗选》，在病榻上诵读蒙塔莱的抒情诗，读着读着便情不自禁地拿起笔来，随手译下了《幸福》、《英国圆号》、《夏日正午的漫步》、《汲水的辘轳》四首。诗中对人的内心世界微妙、复杂的感受，对人的孤寂、忧郁的抒发深深打动了我，诗翁笔下"黄昏的风"仿佛也把我那心头不和谐的丝弦拨动了。那是文人失去做文以至做人的权利的岁月，这些译品自然只得束之高阁。

一个严冬过后的初春，汤永宽先生从上海来信云，译文出版社正在筹办《外国文艺》，他主持其事，邀我译点意大利隐逸派诗歌。我便把手头蒙塔莱的这四首诗细心校改了一遍，邮寄了去。这四首诗后来刊载于《外国文艺》创刊号。这是中国读者头一次结识这位西方当代大诗人；我也就这样和蒙塔莱结下了不解之缘。此后，应一些刊物的邀请，我又断断续续译了蒙氏的一些诗

① 见蒙塔莱："诗歌是可能存在的吗？"

作。

1987年秋，意大利驻华使馆文化处假长城饭店举办“中国意大利诗歌晚会”，我不揣冒昧，登上舞台，用南腔北调的国语，朗诵了一首《幸福》，意大利汉学家康薇玛女士朗诵了它的原文。这是我生平头一遭登台献艺，仍然是受着富于魅力的蒙塔莱诗歌的驱使。

1988年，诗人邹荻帆为湖南文艺出版社主编“现代诗译萃”丛书，邀我选译一本蒙塔莱诗作。盛情难却，于是有了《蒙塔莱诗选》的问世；书中收蒙氏抒情诗凡四十四首，三万八千字。

刘硕良同志多年主持《获诺贝尔文学奖作家丛书》，成绩斐然。此套丛书已不只成为漓江出版社的拳头产品，也可当之无愧地称为近十年国内外国文学出版界的精品。硕良同志约我为这套丛书编选一本较为全面、系统地介绍蒙塔莱诗歌的集子。我自知此项工程浩大，孤掌难鸣，便拉了老友刘儒庭同志入伙，共操其事。除扩大诗歌范围，从八本主要诗集选收佳作外，还译出了蒙塔莱关于艺术与生活的思考文字：《在我们的时代》。如今总算完成了差事，但已贻误许多时日，心中不免惴惴。

蒙塔莱的诗章，无论是众多的抒情诗，还是那些熔铸了对人生与自然的冷峻思索的哲理诗(这样的诗后期更多一些)，都异常优美，又异常艰涩。因此，译蒙塔莱的诗着实费神，每每绞尽脑汁而难得其果。然一旦译出，又获得一种难以言语的兴奋，获得别一种满足。这兴许也可以勉强地说：艺术就是克服困难吧。

蒙塔莱已于十一年前谢世。不过，他的至理名言：“艺术始终是既为所有的人，又不为任何一个人”，恐怕会和他的诗篇一样久远地留传下去的。

1992年早春，北京

目　录

境 遇（1939）

暴风雨及其他（1956）

萨图拉 (1962)

1971—1972年诗作（1973）

四年诗抄（1977）

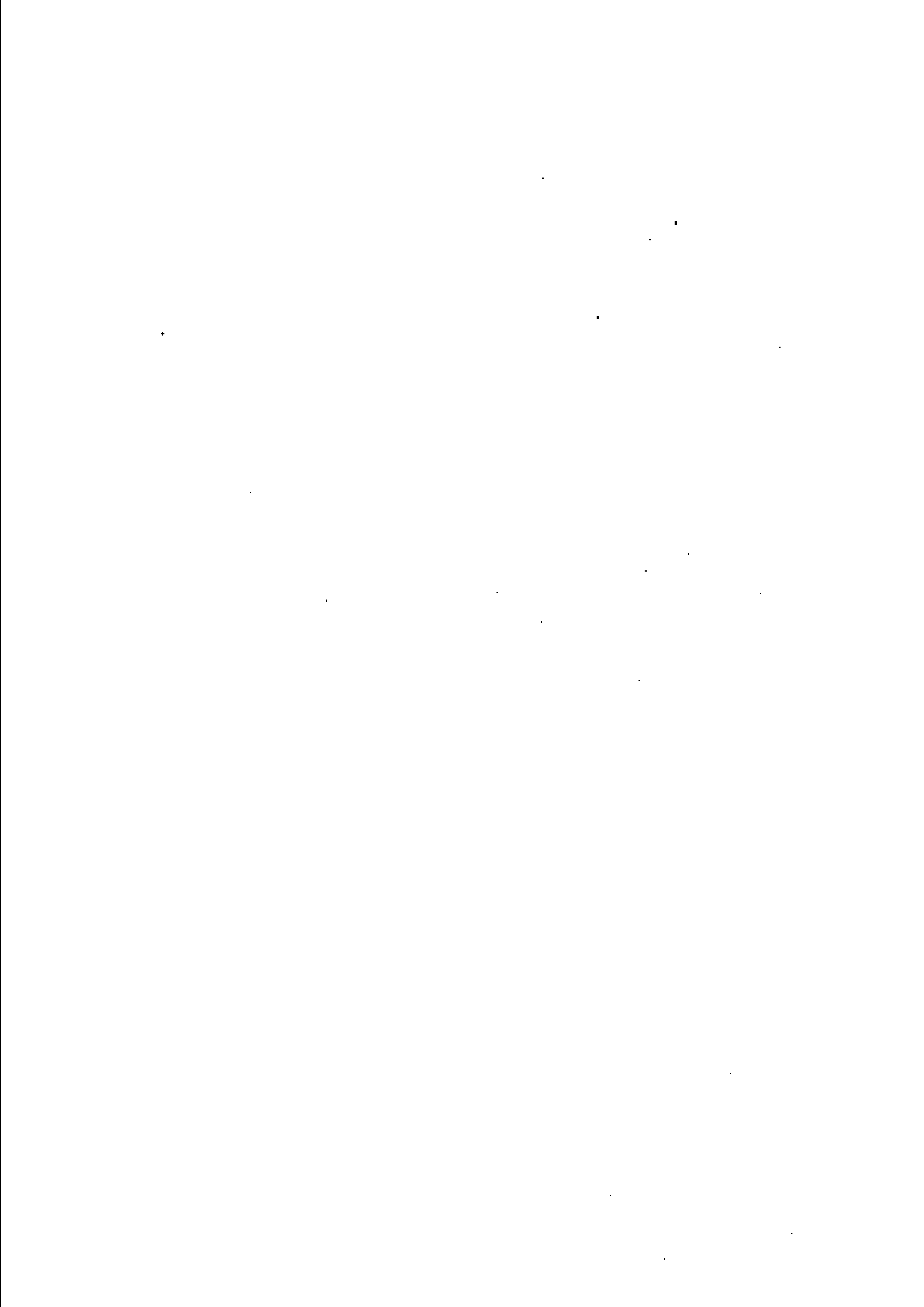
集外诗集（1981）

在我们的时代（1972）

·附录·

乌 贼 骨

(1924)



柠 檬

请听我说，朋友[①]
高贵的诗人们仅仅钟爱
稀罕的名树：黄杨、茛苕。
而我，更喜欢通向青草芜蔓的道路，
孩子们在路边浅浅的污水坑里
捕捞孱弱的鳗鱼；
更喜欢穿越沟壑野坳，
经过丛丛芦苇的小径，
把我带向栽着柠檬树的田园。
多么美妙，倘使鸟儿的啁啾
消隐于湛蓝的天空，
倘使几乎忘记摇曳的枝柯
抒出的喁喁私语
在空中清朗地飘荡，
倘若田野不息地
舒散的缕缕撩人的芬芳
悠悠地沁入肺腑。
这儿，寻欢作乐的欲念

① 本诗采用诗人同一个沉默的对话者叙谈的手法。

奇迹般地停止了纷争，
这儿，我们穷苦人也享得了
一份微薄的财富
——柠檬的馨香。

请看吧，朋友，在这沉寂里
万物陶醉了，似乎要吐露
它们的全部奥秘，
似乎要揭开
大自然的荒唐，
世界的支离破碎的平衡，
逻辑的沦亡，
最终引导我们去把真理寻访。
目光搜索周围，
智慧细细地探究，分解和组合，
当白昼倦怠
清芬漫溢的时候。
在这沉寂里
每一个人的灵魂
全浸润于超凡脱俗的神圣。
唉，这终究不过是幻觉，
时间又把我们带回喧嚣的城市，
那儿，高墙飞檐肢解了蓝天，
那儿，雨水的劈击叫大地疲困了，
寒冬的烦闷沉沉地压在屋瓦上，
阳光黯然失色——心灵悲苦荒凉。
啊，有那么一天，从虚掩的大门里

庭院的树丛间
我们又瞥见了金黄色的柠檬；
心湖的坚冰解冻了，
胸膛中迸涌出
太阳欢畅明朗的
金色的歌。

吕同六译

英国圆号

今晚
黄昏的风，
仿佛刀剑铿锵，
猛烈地吹打
茂盛的树林，
播响
天宇的鼓点，
催动
地平线上的浮云。

一抹晚霞，
仿佛纸鸢横飘高空，
朵朵行云如飞，
仿佛埃多拉迪国①
时隐时现的城门的光辉。

潋滟闪光的大海，
渐渐灰暗混沌，

① 传说中的黄金国，十六世纪的西班牙探险家曾去拉丁美洲寻找过这个国度。

吞吐浊浪，
咆哮翻腾。
夜的暗影，
悄悄地四处爬行，
呼啸的风，
慢慢地平静。

吕同六译

假声

埃斯特莉娜，你即将二十一岁，青春，
在你头上
渐渐升起暗淡的玫瑰色的祥云。
这正是你的希望，对此你并不担心。
我们看到狂风那么强烈，那么凶猛，
将云吹开，或者聚拢，
你落入云雾之中。
你将从灰烬的怒吼中走出来，
从来没有如此坚强，
去迎接更遥远的冒险，
严肃的表情使你好像
狄安娜女神①。
二十个秋天已经过去，
逝去的春天将你包裹；
于是，你看到了
极乐世界的明星。
雷鸣不会使你震惊，
那只不过是破裂的水罐的碰撞！我为你祈祷，

① 古希腊神话月亮和狩猎的女神。

愿赐你仙乐，
像那马帮的铃声。

多变的明天不会使你担惊。
你袅娜地躺在
发光的盐礁，
太阳沐浴你的全身。
你想起了蜥蜴，
爬在寸草不生的石块；
青春使你驻足，
绊住你脚步的是青春年华的细绳。
水是锻炼你的力量，
在水里你自由自在，得以更新：
我们把你看作海藻，看作卵石，
像大海中的生物，
盐水不能伤害，
你回到海滩时更加纯真。

你确有道理！不要用什么离奇的想法去打扰
今天微笑的时辰。
你的欢乐已波及未来，
轻轻的耸肩
可以粉碎
黑暗的明天的堡垒。
你站起，走上窄窄的跳板，
面临似乎呻吟的深渊：
五光十色的珍珠作背景，

映衬着你矫健的身影。
站在震颤的跳板顶端，
你笑了，像被一阵轻风推动，
你跃入你的神圣的朋友的怀抱，
他将你紧紧拥抱。

我们望着你，你和
留在地上的人本来没有什么不同。

刘儒庭译

梦幻曲

——德彪西作品印象

不绝如缕的乐音
在盛夏灼热的玻璃窗间回环转折。

低沉的音符似阵阵吟啸的劲风
没有迸发的欣悦
把空荡荡的时间穿透，
三名如醉如痴的男子
一身报纸剪裁的服饰，
弹奏从未见到过的乐器
——活像一只畸形的漏斗
忽儿膨胀，忽儿又萎缩。

滤去街市喧嚣的音乐
艰难地升腾
又倏地跌落；
忽而染上一重绯红
忽而涂抹一层蔚蓝，
睫毛润湿了，世界

就像在金色中游泳
眯缝双眼时瞧见的模样。

弹跳，跌落，像迷雾一般散去
又轻轻地
在远处摇曳——淡薄了。
几乎听不见了，宽松地吁一口气。

你也在盛暑的玻璃窗间
把一颗心灵燃烧，
你迷乱了！
而今，你用你的长笛
随意吹奏一支陌生的曲子。

吕同六译

短　诗

斯巴尔巴罗，是个调皮的小伙，他用色纸
叠成几只小船，放进小溪
流动的稀泥，目送它们飘然远去。
你，一个过路人，为了他，你应该更有远见：
用你的手杖推动他的永不迷航的小舰队，
将它引入石块围起的小港湾。

刘儒庭译

几乎是幻想

墙头淡淡的曙光
宣告黎明的降临。
纤细的光束
给紧掩的窗棂镶上银边。
阳光重又归返，
却不曾带来
惯常的喧嚣和语音。

这是什么缘故?
我向往神奇的一天
在时光千篇一律的循环中消隐。
我胸内久已澎湃的力量
那无意识的魔法师
势将喷薄而出。
而今我要探出身去
抹掉高高的楼房、空旷的街道。

我将面临一个无暇的白雪世界，
轻柔的雪花宛如壁毯上的锦绣。

纷纷扬扬的天空
迟迟地泛出一缕光芒，
充溢树林和山丘的隐秘之光
将向我叙说
再生的欢悦与荣耀。

我欣喜地阅读
白漫漫的背景上
树枝划出的黑色记号，
顷刻间，一切往昔
将重新展露在我眼前。
再也没有什么嘈音
能扰乱这孤寂的欢乐。
三月的雄鸡
在扑腾、跳跃。

吕同六译

卷发的姑娘们去往哪里

卷发的姑娘们去往哪里
肩顶一罐罐盈满的泉水
迈动那么坚定而轻捷的步履；
河谷口的大路
徒然地等候美丽的姑娘们
一架葡萄把绿荫披拂在她们身上
挂满枝头的果实轻柔地摇曳。
太阳冉冉升起，
朦胧的山坡
隐去了色彩：
在温柔的时刻，大自然
好似并非继母的母亲
迅即把她的幸运的造物
装点得轻盈空灵。
谁能告诉我
大千世界莫非酣然入睡
或者因一成不变的生存而自我陶醉？
路过的行人
把你花园里最美的枝叶献给她。

然后去追寻：
在这河谷里
没有光明与黑暗的交替。
你的道路
引导你走向远方，
没有你栖身的去处，
因为你早已死亡：
追随你的星群的运动。
别了，卷发的姑娘们，
你们肩顶一罐罐盈满的泉水。

吕同六译

现在，请放轻脚步……

现在，
请你放轻脚步，
一箭之遥
是极为少见的景象。
一座小庙的破门
已永久关上。
一大片阳光
撒在长满青草的门槛旁。
在这人迹罕到
或者说令人神伤的地方，
一只警觉的瘦狗卧在地上。
在这沉闷的暑热笼罩的时刻
它再也不会站起来游荡。
房顶上
一大片的乌云高悬在天空。

刘儒庭译

火在壁炉中噼啪作响

火在壁炉中噼啪作响，
闪出淡蓝的火光，
空气凝重，
压迫令人琢磨不透的世界。一个疲惫的老者
躺在柴架旁酣睡，
这是一个被抛弃者进入了梦乡。
深渊似的光影
有如古铜斑驳，请你不要醒来，
光影中酣睡的老者！过路的人，
请你继续你的行程；但是，
行前请在火上
添加一根松枝，
再把成熟的果实
放进角落的竹筐。
这果实是走上末路的老者最后的储备，
落到了墙角的地上。

刘儒庭译

何处寻觅那坟茔

何处寻觅那坟茔
挚友或恋人的？
乞丐或少年的？
何处寻觅那庇护所
为铤而走险的人们？

啊，让骨灰盒
打上小小的和平记号
那怕是自欺欺人！
让沉默的石人像
在被遗弃的石板上
不时刻下叫人激动的符号
因为哭泣和欢笑
像孪生姐妹一齐迸发。
忧伤的艺术家走向工作室
向那符号投去凝视的目光
执着的愿望在他的心间搏动。
他寻觅原始的装饰
以便从记忆中

牵出冷漠的灵魂
通过甜蜜的流亡之路:
一片虚无
一朵向阳花微露笑容
周围怯懦的人们翩翩起舞。

吕同六译

请你莫要问我们

请你莫要问我们
莫要让我们讲出话语
它们处处拘束我们理还乱的思绪，
诉说我们的心声
惟有火红的文字
有如失落在尘埃飞扬的野地
一朵番红花。

啊，人正自信地前进，
他是别人的朋友，自己的朋友，
他全然不顾
炎热的阳光把他的影子
投在斑驳的高墙！

请你莫要问我们
世界将以怎样的形式向你展现，
是的，那不过是几个扭曲的音节
有如干枯的树枝。
今天我只能告诉你：

我们不是什么，
我们又不企求什么。

吕同六译

夏日正午的漫步

田园的红墙衬映着绿荫沉沉
我脸容苍白
屏息谛听
枯树枝头山鸟低沉地啼鸣
杂草丛间蛇儿沙沙地穿行。

凝视龟裂的草地
孤零的野豆
一行行的红蚁
忽儿惊窜
忽儿在小小的干草堆上麇集。

透过灌木林的蔓枝老叶
放眼眺望
鱼鳞般大海的颤动
远处乱石巉岩
飘来凄恻的蝉声。

似火的骄阳令人晕眩

一阵莫名的心酸涌袭心间
嵌立着锋利的酒瓶碎片的高墙
环绕它无休止地踽踽而行
莫非就是全部苦难和人生。

吕同六译

你不要躲到树阴

你不要躲到树阴，
那浓密的绿树下，
要象酷暑中的小鹰，
闪电一样向下俯冲。

现在是离开竹丛的时刻了，
疲惫不堪有如昏睡，
现在应该来看看，
五光十彩的生活是什么形状。

我们迎着灰雾前行，
细微的尘珠震颤，
我们在耀眼的强光中前行，
这使我们精疲力尽。

我们又看到了强光，在那惊涛的浪尖，
在这不快的时刻它更使人倦困。
然而，我们不会把我们的流浪生活，
抛入无底旋涡的深渊。

象那环绕的山岩，
一片接着一片，
连成一张云雾的蛛网；
这就是我们燃烧的灵魂。

幻想在我们心中燃烧，
火焰在真切的明朗中消失
留下一堆灰烬：
这就是光。

刘儒庭译

又勾起我的思念，你的微笑

又勾起我的思念，你的微笑
有如一汪碧水
偶然发见在沙滩卵石间，
有如一面明镜
映照长春藤一蓬如盖的绿荫，
拥护洁白而静谧的云天。

那是我的记忆；
我不晓得怎样表达才好，
啊，它多么遥远，
当你的微笑
漾着一颗自由、纯朴的魂灵，
它又多么真实，
当你是一位漂泊无定的游子，
把苦痛当作护符随身携带，
人世的邪恶折磨得你心力交瘁。

但我可以告诉你，

你的深思的身影
把沉沉忧伤亲切抚慰，
你的诚挚的微笑
融入我的灰色的记忆
有如棕榈树的青翠华盖……

吕同六译

我 的 生 活

我的生活，我不向你祈求
清晰的轮廓
令人赞叹的外表。

在你失去平静的旅程中
蜂蜜和艾酒如今是一般的滋昧。

心灵轻蔑每一次的骚动
惊吓也委实无力把它摇撼，
有如一声枪击
间或划过寂寥的田野。

吕同六译

请你把向日葵给我

请你把向日葵给我，
是我将它移植到我那被盐碱烧毁的土地，
它整天把黄面孔的忧虑
对着蔚蓝的晴空。

阴暗之物总是向着光明，
它们的形体在色彩的流动中消失，
色彩在音乐中消失。
因此，多少机会在一个机会中消融。

请你把那植物给我，
它总是走向光明，
将生活的本质升华：
请把那疯狂地追求光明的向日葵给我。

刘儒庭译

生 活 之 恶

我时时遭遇
生活之恶的侵袭：
它犹如喉管扼断的溪流
暗自啜泣，
犹如炎炎烈日下
枯黄萎缩的败叶，
又像是鸟儿受到致命打击
奄奄一息。

我不晓得别的拯救
除去清醒的冷漠：
它像是一尊雕像
正午时分酣睡朦胧，
一朵白云
悬挂清明的蓝天，
一只大鹰
悠悠地翱翔于苍穹。

吕同六译

你们对我的了解

你们对我的了解
只不过是我的外表，
那是将我们人类的命运
包裹起来的长袍。

也许在那幕布之外
就是宁静的蓝天；
挡住晴空的
只是一个印玺。

我的生活
确实变幻莫测，
生活的历程犹如打开的一个土团，
可我永远不曾把它看见。

于是，我的真正的实质
只剩下了这一外壳；
我的永不熄灭的火
就叫作：无知。

如果你们发现一个影子，
那并非影子，而是我。
我可以把它从我身上揭下，
当作礼物送给大家。

刘儒庭译

波托维内雷*

海涛轻轻叩打
基督教堂的门槛，
特里东① 从浪涛跃出，
每一个临近的时辰
都是那么古老。
每一度迟疑
全似温顺的少女
向你伸出手掌。

那里谁也不用眼睛向自己注视，
或者用耳朵谛听自己。
你站在源头
作出抉择是愚蠢的。
你终将离开这里
显示另一种面貌。

吕同六译

---

* 诗人家乡利古里亚海滨的旅游胜地。

① 特里东，希腊神话中海神波赛东之子，人面鱼身。他按照波赛东的命令，用贝壳发出声音，或使海洋风平浪静，或让海洋波涛翻滚，被认为是海上狂暴的自然力的化身。

我知道什么时候

我知道什么时候
毫无表情的面孔会做出强装的虚假表情：
它透露了深深隐藏的悲哀。
熙熙攘攘的行人一点儿也不曾察觉。

我的语言，你们白白背叛了隐蔽的伤痕，
那是吹拂心灵的微风。
最真实的道理属于沉默的人。
啜泣哽咽是和平的歌声。

刘儒庭译

灿烂的正午

灿烂的正午
草木卸下幢幢阴影，
夺目的光华下
周遭的万物尽染枯黄。

太阳当顶高悬，
河滩干涸。
我的年月尚未逝去：
最美好的时光
在困锁凄凉夕阳的围墙里。

酷热四野奔突，
翠鸟在腐烂的臭尸上呱呱盘旋。
那边一片苍白
一场及时雨
——愉悦自在于期望。

吕同六译

幸　福

幸福，为了你
多少人在刀斧丛中走险？

似黯然的幽光
你在眼前瑟缩摇曳，
似晶莹的薄冰
你在脚下震栗碎裂。

世上的不幸人，
谁个不是最爱慕你?!

似柔美、烦扰的晨曦
激起屋檐下燕巢的喧嚣，
你刺过凄雾愁云
照亮一颗忧伤的心。

唉，似孩童嬉耍的气球儿
高飞远逸，
徒自留下那

莫能慰藉的涕泣。

吕同六译

芦苇将它的花簇伸向蓝天

芦苇将它的花簇伸向蓝天，
天空飘游几片云烟：
闷热凝固的酷暑中，干涸的田园
将它身上的枝叶推向海边。

海上一片灰暗，
虚无与期待从大海升起，充盈蓝天。
一条云柱从水面生成，
然后象余烬一样烟消云散。

你并没有消失，
只是在你应在的地方不再回还，
你走向远方，然而，一切都在消散，
躲开你的足迹，化作一片迷雾。

刘儒庭译

可能是一天的清晨

可能是一天的清晨，我在清新的天空下前行，
扭回头我看到奇迹的出现：
我的身后竟是虚无，是空洞，
除去一个醉汉所具有的惊恐。

然后，树林、房舍和山峦依次出现，
像银幕上惯常的欺骗。
但已经为时太晚，我默默地继续前进，
带着我的秘密，在那些从不回头的人流中。

刘儒庭译

青年们在河滩上跳法兰多拉舞

青年们在河滩上跳法兰多拉舞①，
那是酷暑中生命的爆发。
在几枝芦苇和荆棘丛中，
在清新的空气中，人茁然生长。

过路人脱离了古老的根，
更加痛苦万分。
在幸福彼岸的黄金年代，
那怕只一个名字，一个身躯，
也是一种谬误。

刘儒庭译

① 流行于普罗旺斯地区的民间舞蹈，节奏欢快，以小鼓、竖笛和舞者的呐喊伴奏。

汲水的辘轳

汲水的辘轳辗轧转动，
清澄的泉水
在日光下闪烁波动。

记忆在漫溢的水桶中颤抖，
皎洁的镜面
浮现出一张笑盈盈的脸容。

我探身亲吻水中的影儿：
往昔蓦然变得模糊畸形，
在水波中荡然消隐……

唉，汲水的辘轳辗轧转动，
水桶又沉落黑暗的深井，
距离吞噬了影儿的笑容。

吕同六译

戴 胜 鸟

戴胜鸟[1]，你依然快活自在
诚然遭到诗人们的诅咒[2]，
你在草垛的竖杆上
转动你的羽冠
多像一只雄鸡迎风闲步。

你是春天的使者，戴胜鸟，
为了你，时间静止了，
二月不再前进，
随着你的欢乐的羽冠的舞动
人们都伸长了脖颈，
而你却毫不知晓。

吕同六译

① 戴胜鸟，俗称呼呼哱或山和尚，羽冠美丽，呈棕栗色，颈和胸部跟羽冠同色而较淡。
② 意大利十九世纪名诗人福斯科洛曾在诗中说戴胜鸟偏爱坟墓和尸首。

墨色的墙头上

墨色的墙头上，
火红的天穹
无边无际，
墙下摆着几把长椅。

有谁还记得，
世界的脉管中
炽烈燃烧的火焰；
冷漠的憩息中，昏暗的形体消失了。

明天我将看到船只
墙壁和破旧的道路。
在行将开始的未来，
清晨像船只停靠在港湾。

刘儒庭译

古老的大海，你的声音使我沉醉

古老的大海，你的声音使我沉醉，
你的波涛象淡绿色的钟，
撞击着沙岸，又轻轻地消失，
传出神秘的语音。
我的遥远的夏日之家，
紧靠着你，你知道，
在那遥远的地方，在那里
太阳曝晒，四周满是飞蚊。
像过去一样，今天由于你的出现，
平静的大海，
我更应该相信你的呼吸向我敲起的壮严警钟。
你曾对我说，
我的心脏的小小跳动
只不过是你的一瞬；
你的严格规律深藏在我的心中；
它是那么广泛、与众不同，
又是那么岿然不动。

于是，我清除一切污垢，
像你一样，把你深渊中一切无用之物
抛到岸边，
扔进草丛。

刘儒庭译

有时突然出现这样的时刻

有时突然出现这样的时刻，
你的残忍的心
使我们害怕，同我们的心格格不入。
这时，你的音乐同我的不合谐，
你的任何运动都令人反感。
我扪心自问，毫不冲动，
你的声音是那么暗淡混沌。
我凝视卵石铺砌的小路，
它向你倾斜，
直到你岸边的悬崖，
那破碎的、土黄的陡壁，
雨水留下片片痕迹。
这干燥的斜坡就是我的生命，
只有一半，没有终极，
一条通向小溪河口的路，斜坡在慢慢倾圮。
就是这棵植物，
从崩溃中生出，
脸上还留着海的冲击的痕迹，
在风的吹动中飘移。

这片不毛之地
正在裂开，长出一枝雏菊。
面对令我伤心的大海，我对它仍然犹豫，
我的生活中还缺乏静谧。
我凝视冒着火星的大地，
空气是如此暗淡如此宁静。
在我心中生出的
或许是烦恼，
每个儿子——大海——对父亲的烦恼。

刘儒庭译

我们不晓得

我们不晓得
明天的命运将是怎样，
哀伤抑或幸福；
我们的道路
或许将把我们引向荒蛮的福地
那儿永远潺湲流动青春的泉水；
或许将急剧下降
坠入万丈深谷，
坠入漆黑的黝暗，
坠入失去黎明的回忆。
异乡他域
或许会收容我们：
但太阳将从我们的记忆中泯灭，
再也听不见诗歌的声音。
啊，我们生活的童话
顷刻间成为再也不忍叙述的悲哀历史！
但愿你给予我们保证，
啊，父亲①，你的些许恩赐

① 指地中海。

化作我们吟诵的诗行
像蜜蜂嗡嗡的歌唱。

我们纵然沦落天涯
耳边犹萦绕你声音的回响，
如同高楼间阴暗的泥地上
灰白的小草渴念太阳。

有朝一日，沉寂了
我们共同孕育的歌音，
它带着疲困、哑默
和古希腊的智慧
去装饰一个兄弟的心。

吕同六译

阿 尔 塞 尼 奥

旋风将灰尘扬到
屋顶、磨坊和阒无一人的空地，
马儿嗅着泥土，
在旅店闪闪发亮的玻璃窗前
停住脚步。
通向海滨的大道上，
在这个时晴时阴的日子
你徐徐走来。
今天，像是为了打破经纬一样准确的时刻，
传来了
响板的重奏。

这是另一个星球轨道的痕迹：你循它前行。
你走下地平线，地平线上
刮来一股旋风，掠过旋涡向四下飞去。
那回旋的、蒸发着咸味的云雨，
在旋风的搅扰下冲向乌云；你的脚步
在沙砾滩上作响，
虽然海藻的乱结羁绊你，但这

很可能是你早就期待的时刻，
永不结束你的旅程，
永远前进，阿尔塞尼奥，
你满怀激情，
这行程是静止的链条上的一环。

在一棵棵棕榈树间，
听那小提琴的震颤，
只有响雷滚过
使钢板震动的响雷，提琴才肯沉默。
当天狼星在蓝色的晴空发出白光，
临近的明天傍晚有如遥远，
那风暴才显得那么香甜。
闪电将它刻在天空，
像一缕红光将珍贵树木的树枝照亮，
茨冈人的定音鼓就是无声的怒号。

你向黑暗中走来，
黑暗是那么深沉，将正午变为半夜，
小小的亮点在岸边游移，
黑暗之外，只有一片阴影将大海和天空支撑。
散乱的小船上发出点点
闪光——
　　　　直到天像水滴在抖动，
贪婪吮吸的大地冒出蒸气，
周围的一切使你心醉神迷，
柔软的壁毯在摆动，

无边的瑟瑟之声掠过大地，
路上的纸灯笼轻轻喘息，渐渐消声匿迹。

就这样，你在湿漉漉的柳树和苇丛中消失，
像灯芯草，将那黏黏的根慢慢伸展
从不着急，
全身震颤，你极力伸向
同压抑的埋怨发生共鸣的真空，
古老紧张的浪潮使你难以忍受
所有的一切又把你捕获：
带拱廊的大街，
那城墙像面镜子
在亡者的冰冷寂寞中只将你突出，
如果一个动作触动你，那是
一句话掉在你身边，阿尔塞尼奥，
那可能是在解冻的时刻出现的一个迹象
出现在你面前的艰难生活的迹象，
狂风将它吹来，带着众星的灰烬。

刘儒庭译

三　角　洲

生命支离破碎了，
悄悄地转移，
我把它和你联结起来：
那是自我挣扎的生命，
被窒息的存在，
它似乎不了解你。

当时光的流水堵塞在它的堤坝里，
你努力保持你的生活
同无限的时光协调，
而我的记忆，
比你所在的那个阴暗地区
更清晰地浮现出来，
正如此刻雨后初霁的时候，
树枝又披上一重浓浓的绿，
墙头又染上一片殷红。

除去你那默默的信息
支撑我的旅程，

我对你全然不了解。
不论你是实在的形象
或者梦幻般的奇想，
狂热而浑沌
用巨响迎击潮水的利古利亚海岸
哺育了你。

灰暗的或者
被硫磺的火焰撕裂的
动荡不定的时光中
没有你的任何信息，
只听得穿过白雾
驶向港湾的拖轮
汽笛声声。

吕同六译

会　　合

不要把我的忧愁
抛向大路
路上吹来城市的风
带着它那炽热的漩涡，而后静静地消失；
让风吹走亲爱的忧愁
吹向海湾
那里还有白昼的一抹亮光
白雾升腾
变幻成鱼鹰的翅膀。

小河注入大海
河水几乎干涸，河床只剩下石块、泥浆；
然而，还有形容憔悴的人群
夕阳下奄奄一息的生命
在环形的海口边栖息：焦黄的面容，
干瘪的双手，成排的马匹，还有
刺耳的车轮声：这不是生命，不是生命
而是波涛之上
另一个大海的赘生物。

走在满是泥泞的路上
大道弯曲却无歧路，
像一支步履艰难的队伍，
走在破烂的拱门下
拱门向橱窗的玻璃倾斜，
微风挡住我们的脚步
我们密集、整齐，像那
在低声絮语的竹幔上
起伏行进的人组成的马尾藻。

忧愁，在这白云之中只有你预示我的生存，如果

你也离开我，那么
就好像在我周围
只有一片轰鸣
像子弹飞出枪膛时的呼啸；
我肃穆地痴痴等候
像一个无所畏惧者
站在破浪的船头
那宽阔的波浪像是根本没有。

也许我将有另一个面貌：在柔和的光束中
一种无形的力量使我走向
饭店门前
那个花瓶中的可怜花枝。
我向她伸手乞求，让我

得到另一种生活，重新获得
从我身上剥掉的外貌；像指上的指环
不是树叶
而是头发把我绞绕。

其余的一切都不需要。啊，这是沉沦！你不平
不管来的是什么，我对你一无所知。
你的生活依然是你的生活：在那
已经消失的白日余晖的闪烁之中。为我祈求
让我走上另一条路
走上城市的大道，
在熙熙攘攘的生者中，
让我感到在你身边；
让我也毫不气馁地下沉。

刘儒庭译

海　　滩

海滩，
几根野草的枝叶
在悬崖的边沿
垂向大海的狂涛；
或者几枝纤细的茶花
开在冷落的花园，
还有一枝清白而纤细的桉树枝
在婆娑声中，在游移的阳光下开花，
这就是海滨景象；
一瞬间，
无形的线把我绕缠，
有如蝴蝶被蛛网缠住
那蛛网就是橄榄树的飒飒声，就是向阳花的目光。

今天，孤独的囚禁，
像一个易于屈服的人被困海滩，
重温旧日的游戏，
那不可忘怀的冒险。
我想起了甜蜜而又苦涩的春药

献给无所适从的那个青年的春药，啊，这就是你的海滩：

在晴朗的清晨
山巅同蓝天混为一体；海滨的沙滩上
一个大漩涡，正如
生命的怒涛
世界的狂热；世上万物
都好像在自身中消耗。

啊，你被摔打、冲击
像乌贼骨
在浪涛的冲击下渐渐消融；
变成一棵多皱的树，或者一块
海水冲刷的卵石；它的色彩
融化在落日的余晖；肌肉
在醉人的、火焰般的阳光下
渐渐消融……
　　　　　　啊，海滩，这是
古代儿童的脸
在粉红的栏杆边
微笑着慢慢消融。

海滩，这些寒光
对不堪折磨而逃开的人谈了多少。
水纹在短暂的枝条间
闪现；褐色的山岩
在泡沫飞溅中挺立；悠闲的燕子
一掠而过……

啊，有一天

我可以相信你，或者是大地，
或者是高贵的葬礼，每种生物
临终痛苦的金色外衣。

今天我返回

你身边，身体强健，或许这是假象，但我的心
在快乐的回忆中解脱，另外也还有疼痛。
过去的痛苦的灵魂
你这向我发出呼唤的新愿望，
时间把你们结成一体，
在那睿智的平静港口中。
有一天，还会出现一副金色的嗓子发出的吁请，
一种挑逗的谄媚发出的吁请。
我的灵魂不会再分裂。它想到：
把挽歌变成赞歌，一切重新开始，
再也不会缺少什么。

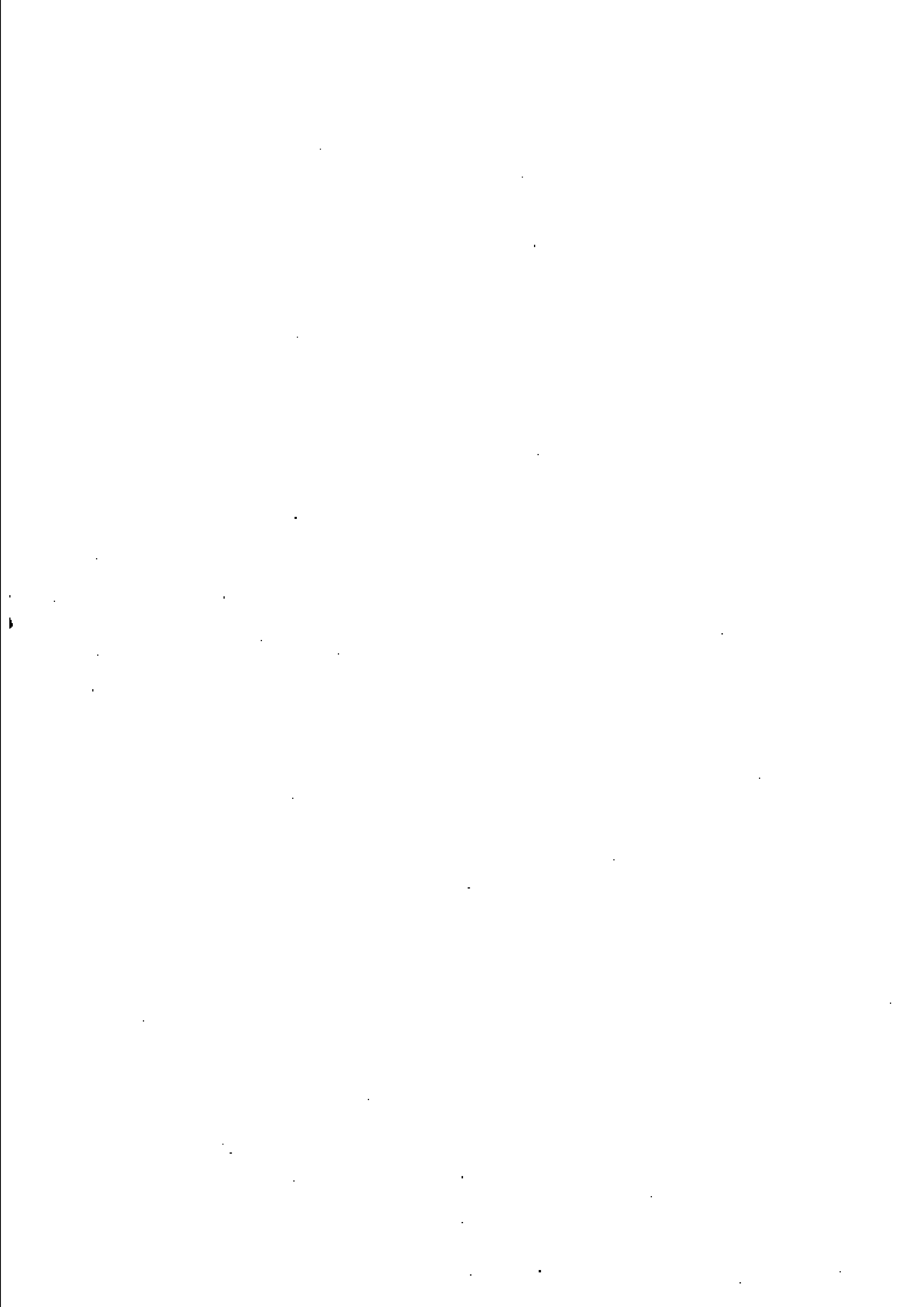
权力

像这些细枝
它们昨天还赤裸干瘦，
今天已充满汁液，在风中飒飒作响。
请听，
明天，在清香和微风中
我们也会成为梦境的会合，
呼唤成功的呼声的会合，
在照耀你的阳光下
重新复兴。

刘儒庭译

境　　遇

(1939)



旧 诗

我忆起了那只蝴蝶
从半开的窗户飞进来
那晚环形海岸薄雾弥漫，泛着
泡沫的激流冲刷海岸。
黄昏的空气涌向西方的一抹微明
闪闪烁烁的阴影
将水和大地划分；在蒂诺山上
灯塔的光炬
定时地闪过三次，发出道道蓝光
然后散开，融成另一片金黄。

母亲坐在我身边的桌旁
每次举起桌上的两张纸牌
像为孙子们准备的小小公寓
他们像一伙士兵散乱躺在床上进入梦乡。
一朵浓云在天际飘浮
冰雹骤下大雨倾盆
泻向科尔尼利亚那个锈色的小窝。
然后是一片黑暗，海上

传来低沉的轰鸣
持续不断像一首交响乐，一朵白云
在篱笆外飞过
像一艘巨轮在海上缓缓航行。
在我房间的空处，灯光
在花丛中摇曳，
蝴蝶飞进来，飞到
灯罩上，罩边玻璃串珠像一堵墙，
反射着黄色的灯光
像美丽的装饰品
由粉墙到白壁
一线细细的灯光在闪动。

那是一只令人可怕的昆虫
尖尖的嘴，眼球包着脑袋
像一个粉红的光球，它的脊背像
人的头颅，它四下乱撞
像一只手要把
令人毛骨悚然的呼号抓住。

它不止一次盲目地撞到桌上，
撞到被风重新关上的玻璃门上，
又重新找到一个气孔
消失在平静的夜幕之中。光线
从韦尔纳扎港传来
灯光在波涛上闪耀跳动
在黑夜的背景下波涛更显得凶猛。

蝴蝶重新飞到
裹住灯光的灯罩，飞向
书桌上的报纸，
愤怒地摇撼报纸——
　　　　　　　　　　它总是飞向
圈起来的东西
圈得那么严，像周而复始的时光，
回忆使它们扩大，那是
稍稍消失的生活中唯一有生命的东西，今天，
同亲人们的面孔一起消失的不是梦，
而是另一种烦恼；
在古老的墙边，在海滨，在深渊旁，
在海边的树干
每个月都停靠一只船，
循着流向大海的河川，
沿着它走过的路，人们在挖掘。

刘佩庭译

燕子衔来几茎草叶

燕子衔来几茎草叶
愿生命莫要匆匆地离去。
防波堤内，夜空下
一潭潭死水腐蚀岩壁。
几束灯塔的雾光
把黑暗的阴影
融化在空旷的岸边。
广场上撒拉邦德舞① 跳得正欢
在摩托艇的咆哮中。

吕同六译

① 西班牙舞，节奏缓慢。

栗子沉沉地坠落

栗子沉沉地坠落
急雨呻吟
在它们交织的声音中
心儿彷徨。

早熟的冬天
卷起北风叫人战颤。
我伫立在礁石上
薄暮融化冰雪中。

大理石，
几片树叶
螺旋似摇落，如羽箭
射入濠沟。

最后一群牲畜喘息着
走进昏暗。

吕同六译

致离别的柳芭[1]

如今不再是蟋蟀
而是火炉边的猫
你离散的家庭的庄严之神
向你嘱咐。
那房子你也带走了，
它可是纸盒或者鸟笼？
像波浪超越失去理智的时光
你将获得解救。

吕同六译

① 柳芭系犹太女子。

多拉·马尔库什[1]

之 一

一座木桥
通向科西尼港
海上，几个人懒洋洋
撒下又拉起鱼网。你把手指向
看不见的彼岸
说那就是你的真正的故乡。
然后我们沿着运河
走向城边的船坞，城市闪着火光，
在一片洼地上
驻跸着没有记忆的春光。

这里，古老的生活
五彩缤纷

① 多拉·马尔库什是诗人在科西尼港认识的女子。

充满着东方的甜蜜的忧虑，
你的言词也是五光十色
像奄奄一息的鲤鱼的鳞片。

你的不安使我想到
暴风雨之夜
撞毙于灯塔的飞鸟：
你的欢乐也是风暴，
急遽旋转但不外露，
它迅急地运动永不停息。
我不知道风暴如何平息，
你的心灵是一潭冷漠的湖水，
我也不知道精疲力竭的你
如何在冷漠的湖水中坚持；
也许护符将你拯救，
戴在唇边、鬓边的那只
雪白的象牙小鼠，
于是，你将永存！

刘儒庭译

我应当断绝对你的思恋

你晓得：
我应当断绝对你的思恋
可我做不到。
每一步行动
每一声呼唤
还有港口飘逸的海盐的气息
全像准确命中的利箭
令我心碎肠断
把河畔的春日变得昏天黑地。

铁器、桅竿和树林
静立在黄昏的烟尘。
从旷野传来声声嗡嗡嘤嘤，
好似指甲摩擦玻璃叫人心烦意乱。
我寻求失去的标帜，
从你那里
曾经获得的唯一信物。

地狱已然确凿无疑。

吕同六译

玻璃窗映出银丝

玻璃窗映出银丝，那银丝
越来越密集，年迈体虚
总是被抛在一边
坐在桌旁久久对着牌自言自语。

这就是你的独居，
早晨，当我在礁石边听到
欢快的声息，
我也想到了我的独居。

焰火经久不息
像是一个盛大的节日。

强硬的翅膀在你手边闪过，
但这毫无用处，你的牌不是这个。

刘儒庭译

许久以前

许久以前，我曾守在你身旁
在你的父亲走进黑暗
给你留下他的一声“永别”。
从那以来我晓得什么？
旧时的创伤挽救了我
只是为着：
我忽略了你，而且多么不应当，
今日的打击让我明白了这一切，
倘若从今以后让时间倒退，
把我重新带回库梅洛蒂或安盖贝涅①，
在爆炸声、悲泣和士兵的急行声中。

吕同六译

① 诗人家乡的两个小市镇。当时诗人正在远方服兵役。

别了，黑暗中汽笛声声

别了，黑暗中汽笛声声
告别声、咳嗽声。
车窗落下了。
长相离的时刻。也许
该歆羡那些局外人。
他们呆在车厢的走道里，冷冷的！

"莫非火车嘶哑、单调的声浪里
也回响着你那加里奥加舞[1]一般
令人震栗而着魔的旋律？"

吕同六译

[1] 加里奥加舞系巴西民间舞蹈，节奏强烈，三十年代盛行于意大利。

重新见到你的希望

重新见到你的希望
荡然无存了；

我暗自寻问，
这影像的屏幕
生生拆散了你与我
可代表死亡，
或者永恒的回忆，
兴许竟是闪烁着你变幻扭曲的
倩影的微光。

（莫德纳城的回廊，
穿制服的仆役
牵来两条用皮带系着的狼犬）

吕同六译

黑白相间的燕子上下翻飞

黑白相间的燕子上下翻飞
绕着海上航行的帆船
绕着船上的桅杆
这不能减轻你靠岸时的悲伤
也不能把你带回久违的故乡。

航道中抛下锚的帆船
已经升火冒烟；暴风雨已经消散。
如果天上的一抹亮光预示着休战，
那么你的随时随地的凶兆已经烟消云散。

刘儒庭译

征兆

啊，这是征兆；
冬日的晨晖
在梧桐树上燃起了火焰，
参差披拂的树枝
坚实地伸向花園的金色围墙。

轻盈的脚步声
从暖房飘来，
在白皑皑的雪地里融化，
这是你的生命，
你的血涌进了我的脉管。

吕同六译

为何如此之晚？

为何如此之晚？ 松树下
松鼠在树皮上摔打它那火把似的尾巴。
阳光里勾月垂直落下。
阳光普照，一片朝霞。

微风习习，青烟懒洋洋升起，
在将你围起的地方自成一体。
如果闪电你离开云雨，
什么也不会结束，或者一切都会止息。

刘儒庭译

我为你拭去额上的冰霜

你穿越万里长空
我为你拭去额上的冰霜；
狂悖的风暴撕裂了你的翅膀，
你苏醒了，兀自颤动，

正午：枸杞树的长长黑影
投照在窗户上，
阴冷的太阳高悬在天空；
一个个人影折进了胡同
茫茫然不知你在我这里。

吕同六译

贡多拉在荡漾

贡多拉[1]在荡漾
掠过罂粟花和墨绿色的波浪，
高亢的歌声在绳索间荡漾
巨大的拱门在你面前关起
戴着面具嘻笑
成群结伙地游逛——

这是千百个夜晚中的一个
而我的夜则更加深沉！下边一片熙熙攘攘，
平平淡淡的欢乐也使我阵阵欢快
也使我心神专注
像在海滨钓鳗者一样。

刘儒庭译

---

① 威尼斯一种特有的小船，黑色单桨，头尾高翘。在意大利，几乎成为威尼斯的象征。

黎明刚带来一线光明

黎明刚带来一线光明，突然间
火车嘶鸣
唤起我的注意
急匆匆行进的人们
沉默寡言
走在石铺的路上
曙光青水将路石照明；

黄昏罩上一抹阴影，那时候
办公桌上的笔
像艺术家的刻刀
急速地书写激情喷涌
守夜人的脚步声已经临近：
黎明，黄昏，都是人类的短暂休息
如果你坚持用你的麻线把它们织在一起。

刘儒庭译

悬崖边的鲜花

悬崖边的鲜花
再度开放
请你不要把我遗忘，
你的色彩
不要比你我之间的空间更美艳更鲜亮。

一阵声响离开我们冲向远方，
历来晴朗的蓝天不得相见。
几乎看不见的闷热中，高山缆车
把我带到了幽暗的彼岸。

刘儒庭译

剪子，莫要伤害那脸容

莫要伤害那脸容啊，剪子，
它是记忆中唯一的幸存
逐渐地迷濛暗淡，
莫要把阴霾永远地笼罩
沉默的、亲切的脸容。

一阵飕飕的寒气……
树冠在凶狞的一击下落地。
负伤的洋槐
把蝉的外壳
抖落在十一月的最初淤泥。

吕同六译

春天，芦苇悄悄地脱下……

春天
芦苇悄悄地脱下
它的红色的罩衣；
绿草覆盖着濠沟，
蜻蜓在黑色的水流上飞翔；
叭儿狗气喘吁吁地回家
嘴上叼着它的猎物。

今天，我在这儿无须再辨认；
而在远处阳光炙热
和云彩低垂的地方，
除去她的一双
已经模糊的眼眸，
唯有十字架上的两束阳光
而时间依然流逝。

吕同六译

就随它这样去吧

就随它这样去吧。
栎树上的蜂群
应和小号的乐音。
夕阳晕染的贝壳内
一座描画的火山
轻快的烟雾徐徐浮翔。

一枚镶嵌在浮石里的银币
也在书桌上熠熠闪光
伴着几张白纸。
生活似乎辽阔无垠
但竟比你的头巾更狭窄。

吕同六译

关税员的小屋

你忘记了关税员的小屋
它耸立在礁[illegible]峭壁的高处：
从那晚起，孤零零地等你归去
那天晚上，你的多少思绪萦绕
从此就留在那间小屋。

年复一年南风吹打它的旧墙
你的笑声不再那么高兴；
在飘流中罗盘疯狂转动
再也不能将骰子计数。
你忘记了；久远的年代
使你的记忆像一丝细线绕成乱麻，模模糊糊。

我仍牵着线的一头；但小屋十分遥远
在屋顶上边，风向标
不停地旋转。
我牵着线的一头，但你依然孤单
黑暗中你也不能高枕而眠。

地平线变得朦胧，几盏
零星的汽油灯在那里闪烁；
渡口在此？一片礁石依然簇拥崖边
悬崖正在崩陷……
你忘记了我那晚上的小屋。
我不知谁来，不知谁住。

刘儒庭译

低　　潮

傍晚，人欢马叫
秋千在昔日的葡萄架中荡来荡去
一缕深色的雾气像轻纱
将大海罩住。

这样的时代一去不复返。现在
墙头雀儿乱飞，一切
都在下沉、凝固
连那把你带入波涛的礁石
也在陡岸边显得模糊。

随着春的微风
一个生命的悲伤旋涡来临；晚上
忧愁的回旋花，只有
你的回忆
在自卫和力争。

在河堤边，在长长的隧道前跃起
火车缓缓进入的那个隧道。

一群牲畜突然来到山丘
影影绰绰在山丘吃草。

刘儒庭译

科斯塔·圣乔尔乔*

鬼火似的车灯
把街道蒙上了一层灰尘。
煤气工在斜坡上
使劲蹬着车轮
肩膀上扛着阶梯。
另一束光迎面投来
周遭的阴影蝴蝶样闪动，
然后寂灭。

我晓得，圆圈不会打开
一切全在弧面上匆匆
下降或攀登。
漫长的年月如此消失：
只留下星星寒冷的磷光
有如隧洞中闪现的昆虫。

遥远的古代

* 佛罗伦萨市内著名的斜坡。

埃多拉迪[1]在奇迹的路上照耀，
那是你父辈们的悲哀。
而今偶像就在这里，遭到阻拦。
他向榆树伸出双臂，
黑暗吞噬了他的目光。
偶像哑默了，
在酷热中几乎昏死，腐化。
在十字架上。

他的存在沉重地扩散。
一切都不会回归，
一切都难以
化作魔幻的篝火。
没有呼吸；一切全无价值：
马丽多涅丝[2]，她的提灯
再也不离开马圈的门框。

一切全是一样，请别耻笑：
我晓得，岁月从最初
便在门槛上吱吱嘎嘎尖叫，
林菩狱[3]在早晨荒唐地降落——
沉默的仇敌的魔掌
在逼迫……

---

① 传说中的黄金国。
② 塞万提斯《堂吉诃德》中一家客店的女佣人。堂吉诃德和桑丘受到她的热情款待。堂吉诃德曾把这家客店误当作城堡。
③ 但丁《神曲》中描绘的地狱第一层。出生在耶稣以前，未及受洗礼者的灵魂都在这里等候审判。

一架座钟在室内敲响
送来被打倒的木偶的跌倒声。

吕同六译

夏

红隼鸟擦着树梢一闪而过
十字形的影子娇嫩的小树不曾知觉。
天上的云啊你看见了什么？流淌的泉水
它的面貌变幻莫测。

鳟鱼逆流而上
欢快地跳跃闪着银光
仙女阿瑞图萨①
你也复苏重返我的身旁。

山峰张开双臂，金砖
在阳光下熠熠闪光，
彩蝶纷飞，蜘蛛
在翻腾的泡沫上织起丝网。

世间一物生长

① 阿瑞图萨，希腊传说中的仙女，海中神女之一。河神阿尔甫斯钟情于她，她为躲避化成水泉，阿尔甫斯则变成河，努力追赶，终于追上，河水与泉水合流。

却有多少事物不能过关……

众多的生命才能形成一条生命。

刘儒庭译

交 流

远处的蒸气在跳动
像海市蜃楼慢慢消融，
另一个景象又形成，在树林中
传来绿色啄木鸟的笃笃声。

一只手伸向灌木丛
用野草作线
织出心声，
正是这只手牵来了金色的噩梦
反射自泥潭的明镜
正值巴萨莱奥的响亮小车带来
烧焦的山上绵羊疯狂的叫声。

没有羊群的牧羊人，你也返回
坐在我的石头边？
我认出了你；但我不知道
除去随着步伐变换的面孔之外你还阅读什么。
我徒然地向平地询问
大雾在屋顶上的闪光中游移，

我询问疯狂的直达快车
它驶进冒烟的斜坡。

刘儒庭译

新 诗

随着你的动作
最后一丝烟雾在水晶盘中熄灭，
一缕青烟慢慢升上天花板
相和马相对
在静止的棋盘；青烟
之后又布下新的包围
比你的手指来得还要灵便。

从天上把塔和桥放出的仙女
刚刚开始就已消失；
打开窗户也相寻无处，
滚滚翻腾一片烟雾。
一个角落是另一群人，他们
对你的这一手法不能领悟，
在棋盘上
只能由你去组织棋步。

过去我曾怀疑
也许你这仙女不懂棋语

这种在方格上展开的游戏，现在你的门前已是暴风雨：
死的疯狂不会以一点代价而平息；
你的目光一闪也像闪电
它在呼唤新的火焰
穿透你认为是上帝设置的严密帐幔
如果这里上帝果真灵验。

今天我已知道你要什么；敲起他的警铃
让雪原上寒光中
那些象牙做的人像
感到震惊。
谁能真正面对你的钢刀一样的眼睛
在那使卒子失明的燃烧的目光中
他才能坚持
才能驱除孤独获得胜利。

刘儒庭译

回　归

于马格拉河口

严冬，西南风吹过沙丘
黄沙弥漫
云雾飘移
波涛翻滚咆啸
船夫杜伊利奥
划动双桨搏斗；挺拔的松树
将它的枝干盖过杨柳
枝上挂着更加洁净的松球，
狂风拍打山岩和小路
路边一道河水
浪花飞溅，泥沙混浊
有毒的胚胎在增殖发育；然而
那螺旋形的扶梯依然如旧
像蜗牛盘旋而上
穿过走廊
通向严冬中发抖的尖穹，
我们老式的旋梯在倾听你的笑声

你在屋中的轻轻笑声使它颤抖
像萨拉班德舞曲
或者当伊里逆司① 唤起地狱的毒蛇
河边一片喊叫的声浪传向远方；太阳
结束了它的行程，在歌声中
失去它的光彩
这时，轮到你的塔拉托拉舞曲
一切已经准备就绪。

刘儒庭译

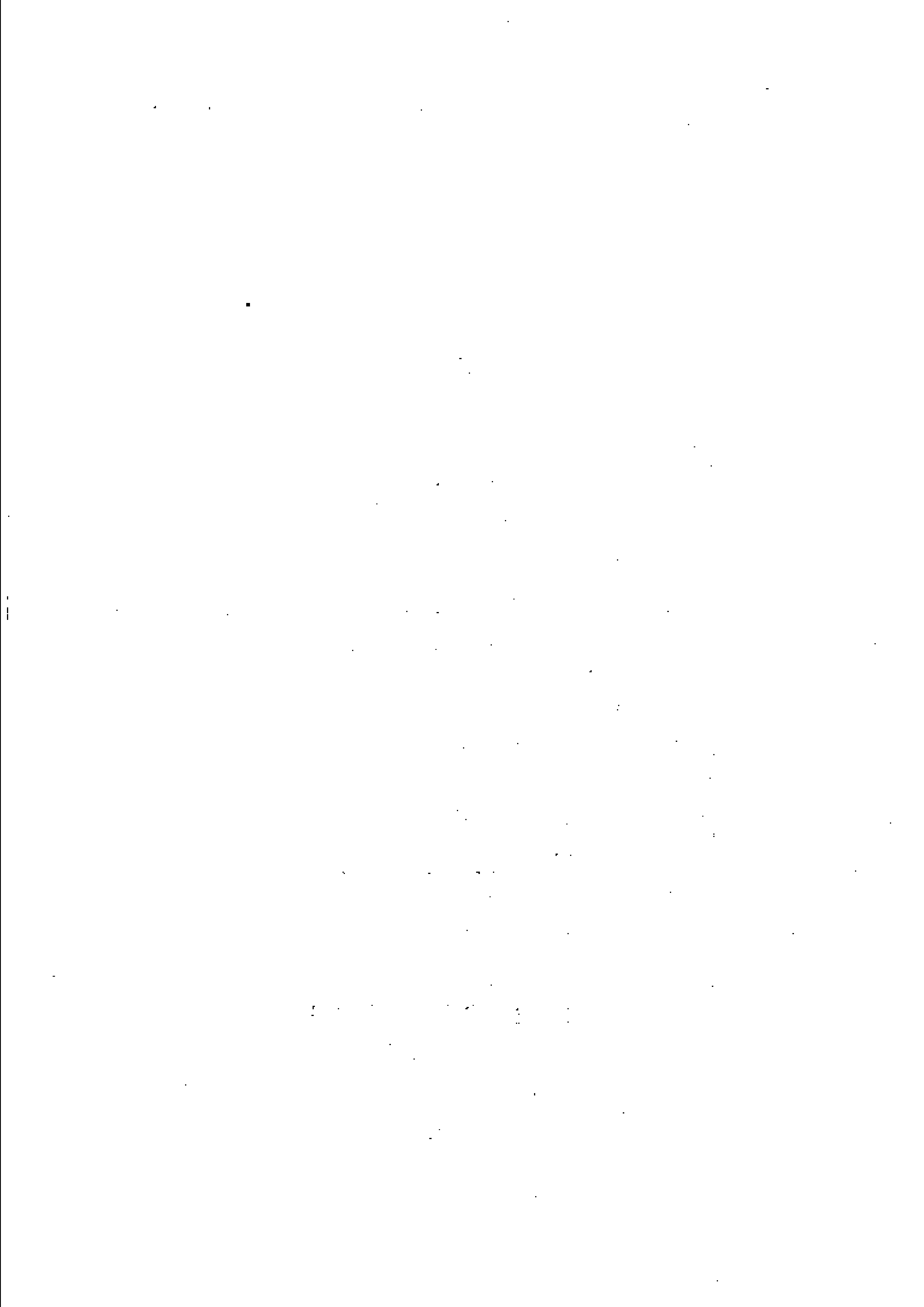
① 或译厄里倪厄斯，希腊神话中复仇三女神的总称。

来自阿米亚塔[1]的消息

风暴的狂焰
竟是晚间蜂巢中的嗡嗡声。
房梁被蛀蚀，甜瓜的香味透过
隔板飘来。轻烟
荡漾在长满蘑菇的山谷直至透明而朦胧的山巅
轻烟使我透过玻璃什么也看不见。
我写信给你
在这遥远的地方
在这宇宙的一个星球的
蜂巢似的房间。
这里像暗无天日的牢笼，这里像
一个壁炉，栗子在炉火中噼啪作响，
硝石矿脉和霉菌构成一幅图画
不久你将把这图画摧毁。
你的生命依然太短促
如果能把你控制住！将你的圣像打开
那是火红的深渊。喷发出来则是烟雨。

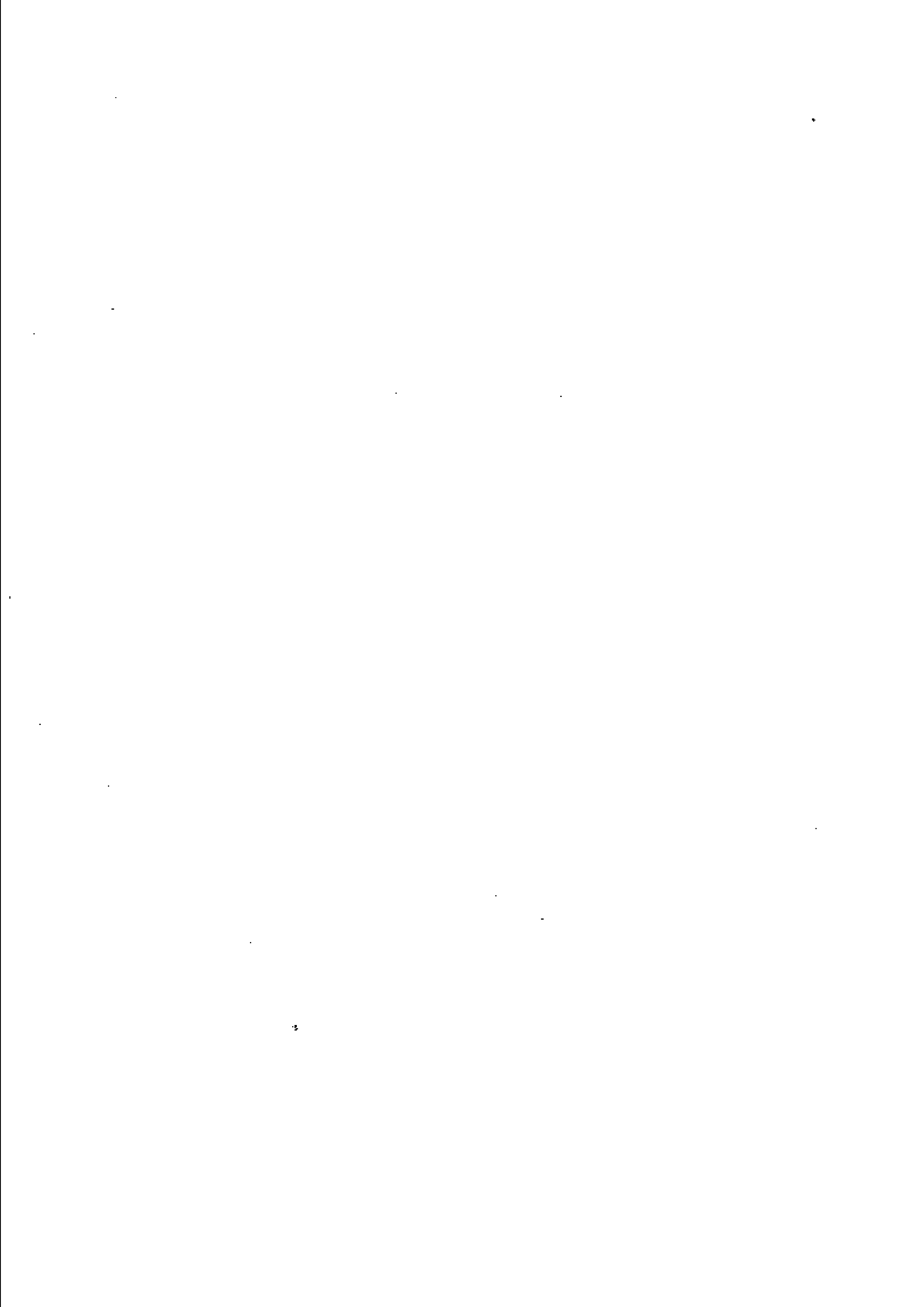
刘儒庭译

① 阿米亚塔是亚平宁山脉中的一个火山。



暴风雨及其他

(1956)



暴　风　雨*

王子们并没有注视这些伟大的奇迹，他们的手只是用来虐待我们……

多比涅①：《致上帝》

暴风雨把三月
声声霹雳和阵阵冰雹
倾泻在玉兰叶上。

（在暗夜的家园
你被冰雹的捶打惊动，
灿灿的金光
从桃花心木桌上
从珍贵的书卷上消失了，
唯独你的睫毛下
依旧燃着
一对明如秋水的眼眸。）

---

* 据诗人阐释，此处“暴风雨”既喻指战争、法西斯独裁，又象征世间的纷争。同“暴风雨”相对立的，是诗人内心的宁静和他所诉诸的女性。

① 多比涅（1552—1630），法国诗人、小说家，加尔文派教徒。

在那瞬间的永恒
——大理石、吗哪①
和毁灭——
电闪把树与墙
幻化为虚无，
它仿佛和你内心的隐秘一样，
可它比爱更紧密地把我和你相连，
古怪的妹妹。

在噬啮一切的堑壕里，
尖厉的枪声，紧锣密鼓的
啸吟，凡丹戈舞步式的践踏
胡乱的挣扎……

你转过身子，用一只纤手
轻掠遮掩前额的秀发，
向我颔首微笑
——走进了黑暗。

吕同六译

① 据《圣经》所述，古以色列人经过旷野时获得的神赐食物。

海　　滨

风儿吹得更猛，
夜的帷幕被扯碎了，
你投在脆弱的栅栏上的倩影
荡起粼粼的波纹。

已经来不及了，
倘使你想镇定自己！
棕榈树上忽地跌下一只耗子，
电光在导火线上，
在你盈盈双眼的
修长的睫毛上灼灼闪烁。

吕同六译

一封没有写完的信

黎明送来灿烂的晨光，
一线羊毛织成生命的断片，
编结为时辰和年月，
今天，成双成对的海豚
和它们的儿女欢腾跳跃。
啊，但愿我听不见你的任何声音，
但愿我躲开你灼灼的目光。
人世间全是另一种景象。

我不想销声匿迹，
也不会再抛头露面；
夜晚炉火燃得熊熊，
黑夜是多么漫长，
祈祷不啻是痛楚的折磨
一只酒瓶将从岩崖峭壁间
随海浪飘到你的跟前。
菲尼斯特雷海岬①

---

① 位于大西洋水域的海岬，在西班牙西北角，又称天涯角。

寂寞的浪涛
在峭壁上撞得粉碎。

吕同六译

刘 海

刘海遮住了你童稚的前额，
可你莫要用手撩开它。
刘海也是你的表现，
在我的旅程中
它是我唯一的天空，
除去你腕上的翡翠
它是我唯一的光辉，
在睡梦的骚动中
宛如羽翅带着你——
狄安娜[1]腾飞，经历
生与死的磨难，
而无损你的神韵；
倘使它现在像花朵
装饰眉头，那是你
让它做出花纹，
而你的不安的前额
同黎明溶为一体，

① 古希腊神话中的狩猎女神。

隐藏了黎明。

吕同六译

石 墓

春天的暴雨
扫击柳树的华盖，
四月的狂风
吹乱园子里金色的茸草，
它掩盖我失去的亲人，
我的忠实的小狗，我的老女仆
——从柳树乍吐光彩的嫩叶
我用弹弓打断它的枝桠的时候——
多少生者落进了
死的陷阱。
暴风雨把他们集结到
比这支离破碎
鲜血淹没足迹的大地
更遥远、更遥远的地方。
厨房的铜锅
飘起袅袅的青烟
映出瘦骨峻峭的人面
尖削的狗脸，
若是一缕和风吹拂，

更映出玉兰的倩影。
啊，我失去的亲人们，
春天的暴风雨
催动我的石墓
移往忠诚、眷恋的地方。

吕同六译

日　与　夜

一片飘逸的羽毛
或者一缕从屋顶
洒向家具的游弋的光线，
或者孩童在镜中的映像，
全能勾画出你的倩影。
围墙上
袅袅不绝的水汽
使钻天杨更加耸入云天，
鸟笼里
磨刀工人受惊的鹦鹉
羽毛蓬乱。
闷热的夜降落在小小的广场，
脚步阵阵，这永久的艰辛的劳作
多少个世纪
消失后又重新出现，
多少个恶魔般的瞬间
在炽热的洞穴里
难以见到你明眸的光辉。
倘使让你的喉颈见红

翅膀碎裂的枪声
突然响起，
阳台上依然会迸发同样的呼喊
和缠绵的哭泣，
啊，危险的曙光的使者，
修道院和医院
在使人心碎的号角声中苏醒。

吕同六译

致我的母亲

当石鸡的合唱为你吟唱安眠曲
将你带入永恒的梦乡，
向收获过葡萄的墨士科山坡
奔跑的欢乐人群乱了套，
而今活着的人争斗更加疯狂，
如果你把遗体当作一个影子抛弃
　　　　　　　　（那不是影子，
或者高贵的东西，不是你所认为的东西）
那么谁将保护你？清扫过的道路
不是一条大道，只不过是一双手，是一副脸，
正是这双手，正是这副脸，才是生活的示意
不是别的生活，是自已的生活，
只有它才能把你带入极乐世界，
那里处处是你生前见到的灵魂和听到的声音。

要问你留下了什么，连这个问题
也是你的一种示意，向十字架的影子的示意。

刘儒庭译

黄昏中的两人

在凉台上，你与我之间
飘游着流水似的微光
山的轮廓和你的面容
全然模糊了。
面对朦胧的景物
你的每一个动作
全在你身上幻化；
暮霭阒无声息地来临，
又阒无声息地流逝，
它弥漫于每一空隙
在你的脚下失去踪影。
你与我在这里，
任身旁的薄霭
锁住岩石的昏沉。

而我，沉陷在
四周逼近的压力，屈从于幻觉
除了我自身竟无法辨认我的一切。
倘使我举起手臂，

我的动作竟会显出另一种样子，
在水晶般的朦胧中粉碎，
它的形象竟会苍白、消失，
那动作也不再是我的动作；
倘使我说话，
我会听到那令人惊奇的声音，
流落到遥远的地方
或者沉寂在漂渺的暮霭。

白昼最终衰竭了，
留下一片惶惑，
然后，微风再次从山谷
激动地升起，诱发
树梢上清脆的声音
在纷飞的烟尘中消逝，
最初的灯光
映衬出港口的码头。

我们之间的话语
静悄悄地跌落。
我凝眸注视你
在柔和的反光中。
我不晓得
我是否认识你；
我只晓得
我从来不曾离开你
就像在这迟迟归来的时刻。

瞬息间我们的一切全焚烧贻尽：
只留下两个面容，
两张假面
勉强地挂着微笑。

吕同六译

而今我晚餐时不再痴痴凝望

而今我晚餐时不再痴痴凝望
像当时我的一声口哨
你探出身子
我恰好瞧见你。
一块石头，一道闪电，
燕子黑色的掠翔，
一重垂掩这世界的帷幕。

面包于我是那柔软的蓓蕾
在曼陀铃的滑音中绽放，
河水潺潺流淌，你的
深深的呼吸醇厚如酒。

吕同六译

鳟　　鱼

安坐在黄昏的河畔
年轻的经济学家，
神学博士，
鳟鱼走近闻一闻，掉头游去。
她的乌黑的闪光
有如你沐浴时披散的长发，
你从地下办公室抒发的
叹息。

吕同六译

新月街[1]上的风

大桥竟无法通向你。
但等你开口吩咐，
我自当来到你的身旁
纵然要从下水道泅渡。
可我的力量
有如洒在晾台玻璃窗上的阳光
逐渐消耗殆尽。

“你知道上帝在何方么？”
站在新月街上讲道的人问我。
我自然晓得，
告诉了他。
他摇了摇头。
随着一阵狂风
他失去了踪影，
狂风卷起人群和房屋
高高送入一片黑暗。

吕同六译

① 英国海港城市格拉斯科夫的一些弧形街道叫新月街。

洛布雷加河[1]畔

从常青的樟树上
传来两声鸟鸣，
第三声更悠长，时断时续。
这是布谷，而不是猫头鹰，
我对你说。
就在此刻
你骤然加大了汽车的油门。

吕同六译

① 流经西班牙的河流。

叙 利 亚

古代的人都说，诗是通向上帝的天梯。
如果你读我的诗
也许会觉得并非如此。但我了解这番道理的那天
正是我为你找到了声音的那天，它化作朵朵白云
一团一簇的羊群
斜坡把它们分开，它们在啃着
荆棘和芦苇，太阳和月亮
朴实无华的面庞重合溶融，
发动机停止转动，一滩血迹留在巨石上
它指出了一条大路
通向阿勒颇城。

刘儒庭译

在 温 室

柠檬的温室里
一片鼹鼠的脚步声。
割草的镰刀
在串串露珠中闪闪发光。

榅桲树的果实，
胭脂红耀眼明亮，
戴着马嚼的小马发出怒吼
然后是战胜一切的梦乡。

我对你心醉神迷，
见到你轻松愉快，你的容貌
就是我的悄悄的呼吸，你的脸孔
同我的脸孔一样黝黑，融为一体。

上帝的思想
只降临到少数生命头上，在那
天宇的声音，青年们的鼓声
和悬在闪电之间的星球之中

降到我头上，你头上，柠檬头上……

刘儒庭译

在 公 园

愈来愈萎缩的
玉兰花荫影下，
玩具枪嗖地一声
飞弹掠过我的身旁
失去了踪影。

一片小叶
从杨树飘落
一阵清风吹暗树木
——或许是远方的一只手掌
抚摩片片绿叶。
一声欢笑(不是我的)
从白色的树干
穿透我的胸脯，
一阵颤栗
刺伤我的脉管。

我和你
在扭曲的树影里嬉笑，

我躺在细瘦的树根上
解脱自己
用草秆蜇你的脸……

吕同六译

希特勒的春天*

发狂也似的飞蛾
像一团团苍白的云雾
围绕惨淡的街灯
阿尔诺河堤盘旋，
为泥地铺上一条毛毯，
双脚好似踩在砂糖上
发出吱吱嘎嘎的声音；
行将来临的炎夏
把隐藏在偏僻的洞穴里
河滩的菜园里
黑夜的寒气一齐释放。

方才，打这里飞过
一个地狱的使者①，
迎着一班刽子手“阿拉拉”②的欢呼，
煌煌的明辉

---

* 1933年春天，希特勒访问意大利，同墨索里尼会晤于佛罗伦萨。
① 喻指希特勒。
② 意大利法西斯分子集会、游行时惯用的欢呼声。

招摇的彩旗装饰的乐池
迎接并吞没了他。
商店橱窗关闭了，
诚然他们也用大炮和机枪玩具武装，
它们多么可怜而又无害。
肉铺的屠夫也关上了店门
用珠宝装点被宰杀的小公羊的嘴脸。
刽子手尚未饮到血的鲜浆，
他们的节日已变成折断的羽翅
河畔幽灵的污秽的舞蹈，
滔滔河水侵蚀堤岸，
没有一个人是无可指责的。

莫非这一切都是虚无？
圣乔万尼教堂的烛光
渐渐照亮了远处的地平线，
信誓旦旦，行将漫长的离别
如同悲伤地等待野蛮人时的洗礼。
(一颗宝石划亮天空
托比亚的天使们①
在你的遥远的北国大地出现，
播下未来的种子)
还有你亲手栽培的向阳花②

① 据《圣经·旧约》，托比亚在天使引导和帮助下，找到父亲埋葬的宝物。此处括号里的诗句是一段插叙，系指离别后诗人与爱慕的女子对未来的憧憬。
② 据希腊神话，大洋的神女克吕提厄，爱慕太阳，遂变为向阳花。此处喻指诗人爱恋的女子，她是自我献身的象征，同暴力相对照。

——死亡的粉雾似烈火狂舞
似狂风尖厉的呼啸
把一切全焚烧、吸干……

啊，蒙受创伤的春天终究是节日
倘使能埋葬这死亡的灾难！
克吕提厄[1]，你依然凝望天宇，
这是你的命运，
你纵然变形，
仍然不改爱的初衷，
直至盲目的太阳
被另一个太阳[2]照耀、融化。

黑夜中狂舞的群魔
在欢迎他们的汽笛和钟声中
或许已经听到天宇的声音，
那高贵的音乐
徐徐降临，高奏凯歌
让黎明
纯洁不再带有罪恶的羽翅，
明天把曙光洒向所有的人，
洒向南方干枯的河岸。

吕同六译

① 据希腊神话，大洋的神女克吕提厄，爱慕太阳，遂变为向阳花。此处喻指诗人爱恋的女子，她是自我献身的象征，同暴力相对照。

② 喻指圣爱。

同大鹳一起飞翔的声音

如果我回过头来，走过的路
比羊肠小道长
把我引向我们像腊一样消融的地方，
茂盛的灯芯草不能使我的心轻松
而是马鞭草，那墓地的血液，才能做到，
你从包围你的黑暗中走出，
啊，父亲，在闪光中挺立，
没有披肩也不戴帽子，面对低沉的咆啸
在黎明时分，这咆啸预示
矿工们的驳船即将来临
满载的船半浮半沉，在风头浪尖黑沉沉。

一个阴影陪我来到你的坟茔，
它是那么警觉那么谨慎，
它来到一个柱头
额上显出骄傲的惊异神情，它的年轻
使它有神的眼睛更加精明
挺秀的眉毛更加坚挺，
这阴影再没有你的影子的份量

你的影子尽管早已被埋没，白天的
光明将它刺破，活泼的
蝴蝶穿过它，
掠过含羞草，仍然那么轻盈。

可以信赖的阴影，那再生的沉默的人，
还有脱离肉体的激情
遭受多年的时光折磨的人
（对我来说那可是沉重的年代）
他们相互交流，我在一边旁听，是那么生硬
使我不能听懂；其中一个
可能会再次得到形体
燃起对使它复苏的人的爱情，而非对自已的激情，
但另一个会起恐慌
担心那使他的孩子们温暖的记忆的幽灵
在新的崛起面前失踪。

"我曾为你着想，我记着你的一切。
现在你回到将你改变的自由天国。
你还要去试那悬崖？
是的，海滨线仍是原先的样子，
大海没有消失，
正是大海将你同我的海岛结合
那时我还不曾有翅膀。
我想起了我的那些船
我同大鹈一起飞到船边
将你同你的船分开。

记忆只要有益就不是悔恨。
然后才是鼹鼠的冬眠，那么下贱。

它在自己身上发霉腐败。”

白天的风

使活的影子凌乱
另一个影子不愿使用那
把我的手掌推开的工具，
呼吸使我窒息
在那开阔地带，在那沟里
在那包围记忆的海沟。
于是，在把形象、语言
和模糊的记忆
联成一体之前
出现了我们所占据的渺无人迹的空间
它要我们去填补，只要有时间，需要我们
集中到那个空间……

刘儒庭译

玉兰花的影子

日本玉兰花的影子
而今迷蒙昏黯，
紫色的花蕾渐渐凋零。
一只知了在高处
断断续续叫鸣。
而今已不再是
齐声欢唱的时候，克吕提厄[1]，
不再是至高无上的神明
吞噬他的信徒们
又让他们逐一再生的时候。
毁灭自己是何其容易，
在头一次展翅翱翔时，
在头一次与仇敌交手时，
那只能称得上是一场游戏。
而今愈加艰险的道路摆在面前，
然而，冷冽的霜风
不能使你屈服，
你蒙受阳光的折磨

① 见《希特勒的春天》注。

却早已深深扎根；
还有那娇弱的鸫鸟
高高地飞翔在你的河畔
寒气逼人的码头上；
冷冽的霜风
不能使你屈服，
纵然你是脆弱的流亡者，
分辨不清天穹与地面
巨蟹星座与摩羯星座，
因为在你的内心
在尊敬你的心上人的内心
进行着一场争斗……
别的人都退却了，妥协了。
那尖锐地雕刻的锉刀
将要沉默，
曾经歌唱的空空的外壳
行将化为脚下
碎玻璃似的粉尘。
啊，已经是秋天，已经是冬天，
已经是冬天，
是远天把你引导，
我也要投入它的怀抱，
像辎车在新月下
离开海水跌到陆地上。
别了。

吕同六译

鳗　　鱼

鳗鱼，北冰洋的美人鱼
它离开波罗的海
来到我们的大海游戏，
来到我们的海湾，来到我们的河底，
它潜入深水，逆流而上，
从大河游向小河
从小河游向小溪，游向涓涓细流，
步步深入内地，步步深入
岩层的心底，穿过泥潭
直至有一天
栗树的闪光照亮它的身躯：
它在一滩死水中跳跃，
那泥潭在罗马涅大区
在亚平宁山上的一块低地；
鳗鱼，大地之爱的火把
大地之爱的鞭子，大地之爱的箭
只有我们的山洞
或者比利牛斯半岛的干涸溪流
才能再把它引进孕育一切的天堂；

绿色的灵魂在寻找生命
那里只有炎热和荒凉，
星火说，
当一切好像已经碳化，
荆棘已被埋葬时，绿色的生命才重新开始；
短暂的彩虹，
是你眉毛上镶嵌的一切的孪生姐妹，
那镶嵌使你在人类的子孙中发光，他们落入绿的泥浆，
你能不信它是你的姐妹？

刘儒庭译

小小的遗言

晚间，

我思绪中发出的亮光，

像蜗牛的珍珠似的金壳

或者金刚石似的玻璃碎屑

那并不是教堂或者工厂的光芒，

哺育那些

穿红袍或黑袍的神职人员的光芒。

我只能留给你这些彩虹

它将替我日夜为之奋斗的信仰作证，

它是希望的证据

这希望像炉中最硬的木块

燃烧得最为缓慢。

当所有的灯都熄灭

小镜中还留着它的余香

黑暗有如地狱

黑影似的魔王乘船游遍

泰晤士河，哈得孙河，塞纳河，

煽动累断的黑色翅膀

对你说：是时候了。

不是遗产，而是吉祥的护符
才能经得起季风的吹动，
但是，历史只不过在灰烬中持续
存在只不过是覆灭。
预示总是正确：谁能看清它
就不会在寻找你时失败。
每个人都承认自己的预兆，
骄傲不是逃避，
谦虚不是怯懦，
那里擦亮的弱光不是火柴之光。

刘儒庭译

囚 徒 的 梦

白昼和黑夜在这里没有多少区别。

战斗的日子里，鸟在瞭望塔上空自由飞翔
那曾是我的翅膀，
一丝极地的气息，
窥探孔射来哨兵的目光，
夹碎核桃的劈啪声，
油灯吱吱作响，
烤肉的铁叉也在发出声响——不管是真是假，可稻草
　　真的金黄，
灯笼就是这里的火炉
如果我睡觉，我相信是在你脚旁。

炼狱永远持续，不存在什么为了什么。
人们说，背弃再皈依
就能从这毁灭中拯救自己；
只要责备自己，背叛别人
把别人的肉拿来出卖，就能大权在握，
就不会成为肉酱，

落入瘟疫之神的手掌。

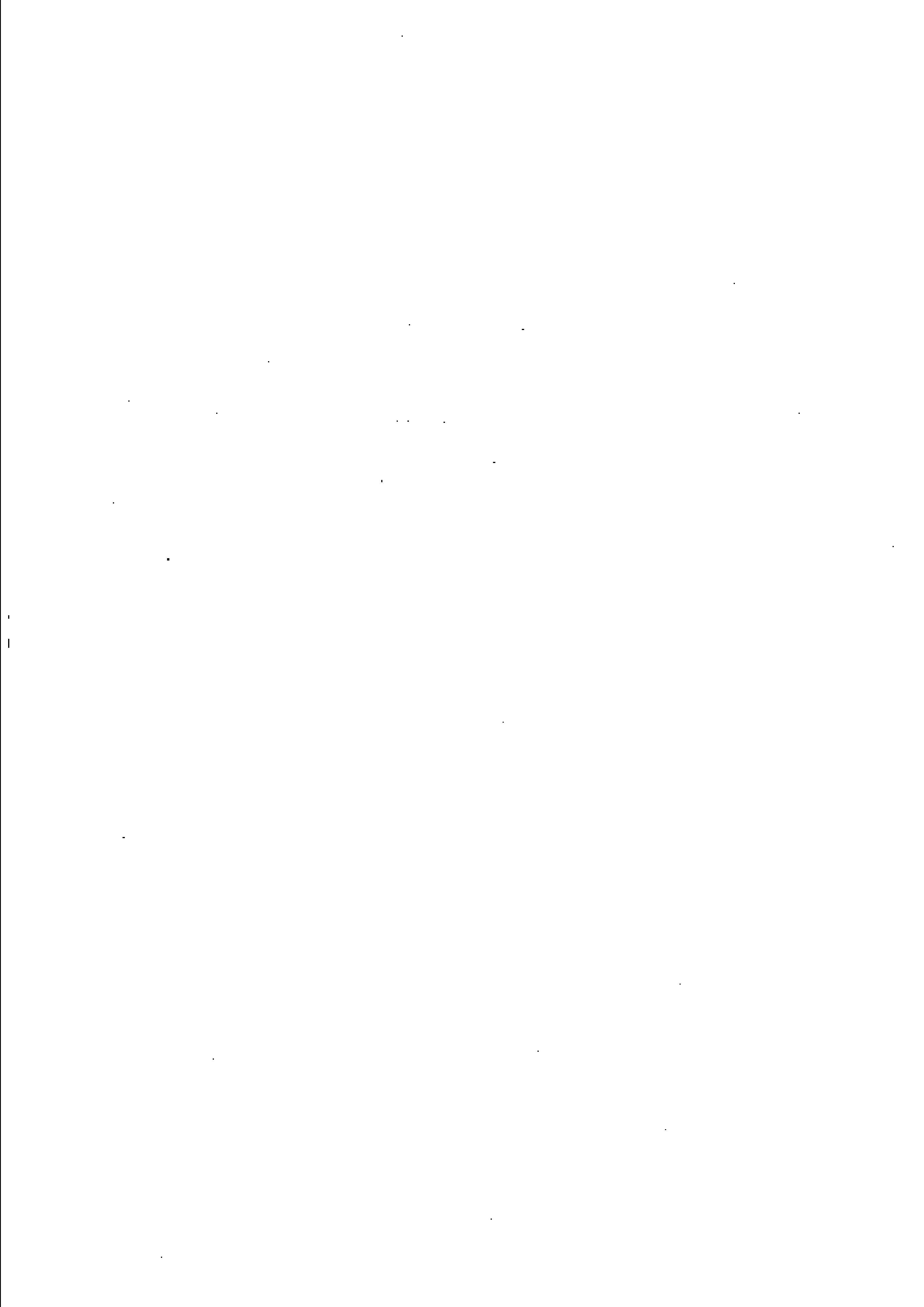
心神懒惰，
简陋的硬床使我周身酸痛，
我好象同那蛀虫成了一体，
我用鞋底在地板上辗死的那个蛀虫
我穿着和服式的囚衣，
塔台上的光射在身上，
我在风中嗅到了臭味，
那是炉中树皮的焦臭，
我环顾四周，从地平线上
看到了蛛网的闪光，
门闩支架上的花瓣，
我站起，又跌入深渊，
在深渊，一个世纪只是一分钟而已。

声响在重复，脚步声依旧，
我仍然不知可去参加那宴会
不论是作为做肉酱的人，还是当作肉酱参加。
等待如此长久，
我对你的梦却永不会休止。

刘儒庭译

萨 图 拉

(1962)



赠　　辞*(七首)

之　一

1

我不晓得什么缘故
人们把可爱的小虫叫作苍蝇①，
今晚几乎在苍茫的暮色中
我阅读《摩西十诫》
你又出现在我的身旁，
可你没有戴上眼镜②
竟不能察觉我，

---

* 《赠辞》包括两组各十四首诗，都是诗人献给1963年10月12日逝世的爱妻的。"赠辞"(Xenia)一语源于希腊文，意为馈赠、礼物、祭品。各诗大多采用诗人同亡妻娓娓叙谈的形式，回忆往日朝夕相处的恩爱，倾诉诗人而今孤寂难耐的心境。

① 诗人的妻子名叫MOsca，意大利语意谓"苍蝇"。

② 诗人的妻子患深度近视。

而失去那闪亮的光圈
我也不能在昏暗中认出你。

4

为着那个世界
我练习重逢时辨认的手势、口哨，
我尝试调节它们
希冀所有的人不知不觉中
进入那个世界。

吕同六译

13

风华正茂
你的兄弟去世了；
在镜框里①
你还是个头发蓬乱的少女
美丽的瓜子脸
凝眸注视我。

他谱写从未演唱和刊印的乐句，
而今湮没在行囊，
或者送进了纸厂回炉

① 指诗人爱妻的遗像。

兴许，有人无意识地
重新谱写了它们；
笔写的作品有着永恒的生命。

我爱他，诚然从不相识。
他仅仅留在了你的记忆里。
我不曾再寻觅他，
而今只能徒然叹息。
你走了，遗下了我孤身只影。
然而，你可晓得，
向影子也能倾诉挚爱，
因为我们自身就是影子。

吕同六译

14

人们说，我的诗
不伦不类。
但它们属于你，属于某个人：
属于你，因为你不是一个空壳，而是一种实体。
人们说，诗到了登峰造极的地步
一切都会恍恍惚惚，
他们否认，
七弦琴比闪电更快。
只有你知道，
动和静没有什么区别，

空虚就是充实，
晴天是充满云彩。
这样，我就能更好地理解你那遥远的旅程。
尽管打着石膏绑带。
而且它不让我歇息，
因为应该知道，不管是一个还是两人，我们都是同一样
　　东西。

刘儒庭译

之　二

1. 死亡与你无关

死亡与你无关。
你的狗已死亡，
还有绰号“神经错乱的舅舅”的
精神病大夫，
还有你的母亲
和她喜爱的米饭、青蛙，
米兰人凯旋的象征，
还有你的父亲，
他从墙头小雕像后面
日日夜夜监视我。
尽管如此，死亡与你无关。

可我应当去出席婚礼，
藏在出租汽车里
离得远远的，避免眼泪和麻烦。
生活和她的虚幻、贪婪
难以牵连你，
更何况人间的痈疽
已将人变成狼。

一片空白；再也没有别的
除去我无法理会的一瞬间，
这一瞬间正和你牵连。

5

我牵着你的手
至少跨越了千百万级楼梯，
而今，你永远地离去了，
每一梯级全成了虚幻。
我们漫长的旅途竟然这般短促。
而我的行程依旧继续，
但再也不需要预订座席、转车，
再也不会发生
那些被现实的表象迷惑的人
遭逢的屈辱、奸计。

我牵着你的手
跨越了千百万级楼梯，

并非因为两双眼睛才看得更加分明。
我和你一起走下楼梯，
因为我晓得，我俩当中
唯独你的眸子最明亮
诚然它们是那么模糊不清①。

14

泛滥的洪水②
淹没用两重锁关闭的地下室
成堆的家具、书卷和油画。
全都无谓地挣扎
紫红的封面，杜·波③的题辞，
大胡子庞德④的火漆印章，
阿莱的瓦莱里⑤，
初版《俄耳普斯之歌》⑥
自然还有几把胡刷
无数废品和你的兄弟
西尔维奥的全部唱片。
十天、二十天

---

① 参见《赠辞》之一，13 注①。
② 指佛罗伦萨 1966 年遭遇的水灾，诗人的寓所遭到重大损失。
③ 杜·波（1882－1939），法国文学批评家。
④ 庞德（1885—1972），美国诗人。
⑤ 瓦莱里（1871—1945），法国诗人。此处指由法国哲学家、作家阿莱（1868—1951）评注的瓦莱里诗集。
⑥ 意大利著名抒情诗人康帕纳（1885－1932）的诗集。

樟脑、粪便的刺鼻气味弥漫。
它们失去自我以前
定然隐忍了种种苦痛。
我也一样陷身于污泥
既然我的自我从来便把握不定。
不是污泥围困我
而是不可捉摸和难以信赖的环境。
我抵御它的勇气
原是你给我的头一样赠品，
这或许你也始料未及。

吕同六译

历　　史

一

历史不能切断
它像一条长链
一环紧扣一环。
在每一个场合
很多环节不能始终相连。
历史不分
以前和以后，
说到底
是慢火中连续不断的声响。
历史不是思想家的产物
也不会因为
谁不懂而出现。历史
不开辟道路，历史不固执
不厌恶些微和少许，历史不前进
也不退步，它改变轨道

改变前进方向
但没有固定的时刻。
历史不宣判
不谴责，
历史不是内含
因为它外露。
历史不给予
鞭笞或者爱抚。
历史不是我们身边
任何事的审判官。
发现这些也不会
使它更真实、更正确无误。

二

另外，历史也不是
人们所说的摧毁一切的推土机。
它留下地下通道、教堂下的墓地、漏洞
和避难地，有人能够逃避。
历史也仁厚宽容，它粉碎
能够粉碎的一切：如果过份
当然更好，但历史不能完成一切报复，
因为它缺乏信息。

历史触到底
像一条拖网

但网也有洞，不止一条鱼逃出去。
有时也会挂破
出逃者的表皮，看来不能说是福气。
它不知自己已在网外，任何人也不再把它谈起。
其他的在网中，可它们相信
比逃出的享有更自由的天地。

刘儒庭译

在陈列柜里

大雕或者猫头鹰
这些不吉祥的凶鸟
只能生活在令人诅咒的地方
或者做成标本摆在陈列柜中央。
现在也可能出现这样的情形
燕子将巢儿筑在管道中
因为担心窒息而死。
这只是个意外事件，
一切都不会改变。

刘儒庭译

刮　刀

你相信悲观情绪
确曾存在？如果你打量我的周围
没有一点悲观的痕迹。
此外，在我们中间，没有一声埋怨。
如果我哭，那是一种伴唱
使伟大安乐之乡的声音更加丰富，
这安乐之乡就是明天。
我们用刮刀
触到每一种流淌出的思想。现在，
所有色彩使我们的调色盘更加多彩，
只有黑色除外。

刘儒庭译

在 烟 雾 中

多少次我在车站等你，
在寒冷和烟雾中伫立。我走来走去
边走边咳，购些叫不上名称的报纸，
我吸着朱巴河牌香烟，
烟丝使我昏昏沉沉，烟丝使我窒息！
也许时刻表有误，这是个重号列车
或者已经取消。我望着搬运夫推车上的行李，
也许你的行李就是其中之一，跟在车后的就是你。
你终于来了，是最后一人。这是一场回忆
众多回忆中的一次。在梦中它还使我困扰不已。

刘儒庭译

诗

一

始终萦绕心头的问题
是灵感，不管它是冷是热，
全不属热力学的范畴。
诗兴大发不能产生什么，空虚不会带来东西，
没有属于冰淇淋或者烤肉铁叉的诗。
那只是些词语
很不合时宜
它们想要急急忙忙
涌出炉膛或者制冰淇淋的机器。
事实无关紧要。它们一经涌出
就四下张望，那种神情好象在说：
“我这是在干什么？”

二

诗怀着忧虑和恐怕
它拒绝
诠释者的诠释。
但并非过份的沉默不语
就已足够
或者能使那个跌入诗中的道具管理员明白
他并不知道
他就是诗的作者。

刘儒庭译

诗 韵

诗韵比圣文琴佐的贵妇们更讨厌：
她们敲你的门，无休无止。
拒绝她们实不可能
只要她们一出来就什么都能承担。
体面的诗人远离它们，
把它们藏匿，装进棺材想把它们私运。
只有伪君子才那么虔诚，
诗韵和老妪们迟早还会来敲门
不是别的仍旧是它们。

刘儒庭译

时 间 和 光 阴

统一的时间并不存在，
存在的是好多皮带，
它们平行地转动
常常是向着相反的方向
但很少交叉损坏。
当它现出真情
那是唯一的真理，一旦表露
看守这套装置和变化的人
立即把这真理淘汰。
然后，它又沉入这统一的时间的洪流。
这时，只有少数活人觉悟，
他们说的不是再见，
而是永别。

刘儒庭译

我看到房檐停着一只鸟

我看到房檐停着一只鸟，
好像一只白鸽，
但它显得更敏捷更快活，
一绺额发，
说不定是微风轻拂，
我相信没有一个人能够说清楚
因为玻璃窗关着。
当外边的人把你吵醒，
你也看到这只白鸽，
这是世间的一切，
足以使我们感到幸福快乐。
它的代价太高，
不是我们所能消受，
而属于那些游手好闲者。

刘儒庭译

胶 粘 剂

是什么胶粘剂
把这四块石头粘在一起。

我想到了天使
他们无处不在
不被人注意
没有羽毛没有形体
也不是有好多双眼睛
而是不知道
他们自己和我们的外貌
尽管
那是更大的一个砝码
胜过阿基米德的支点
如果没有任何人把他们看见
那是因为需要另外的一双眼睛
可惜我没有
也不愿意有

真理在地上

大地并不知道
也不能得到
如果不把大地破坏。
因此，必须假装
某些东西在这里
在脚下，在手里
既不为过去
也不为将来
也不需
越过墙壁

必须假装
运动和静止
其意义
是没有意义
为的是了解
固定之点是一切的
一无所有。

刘儒庭译

我感到内疚

我感到内疚
因为将蚊子打死在墙上，将蚂蚁
辗死在地板上。
我感到悔恨，所以穿的是丧衣
去参加会议，
去出席宴会。
我为一切感到痛苦，
也为向我建议去参加的那个奴隶。
我为没有向那个乞丐施舍而痛苦。
我也感到痛心，
为那个
领导内阁的疯子。

刘儒庭译

天　和　地

从那个世纪
天以更快的速度降到大地
这一点你不会相信服气。
现在我不可能高声告诉你
天从未向大地降低
因为天不是一个飞去来标
抛它出去又看到它飞回原地。
我们创造了天却又视而不见，
不知道存在的特点。
如果不是如此，
没有我们也能清除它的渣滓，
创造我们的历史。

刘儒庭译

在孩子们中间度过一个月

孩子们玩
最新的游戏
那是深奥
而令人厌恶的跳鹅游戏①。

孩子们手里握着
我们的命运。
不是把我们的命运传给他们
而是传给遥远的未来几代人。

事实并不重要
后代也与我们无关，
他们脚下所有的
是现在，是由此向前。

孩子们不爱上帝
也不爱舆论。

① 意大利人玩的一种掷骰跳棋游戏。

如果他们发现茴香
他们会把粥和乳一起吐尽。

孩子们可亲可爱
但也很残忍。
他们不知道
人体和它的灰烬间的区分。

孩子们不爱大自然
只是从大自然获取。
他们在松树间架起帐蓬，
像蜂群一样涌去。

孩子们不像蜂一样蜇人
但他们践踏一切。
他们像淘气鬼一样到处乱窜
钻进最狭窄的缝隙。

孩子们只能容忍
老太太和老头。
他们扑头上脑，
撕扯剩下的头发一绺。

孩子们幸福快乐
从来不曾如此。
洗衣机的广告
印上了他们的名字。

孩子们不问
是否有另一种存在。
他们是对的。那个硬核
不是种籽。

孩子们……

刘儒庭译

楼房的底层

我们发现
豪猪喜欢浇卤的面。
它深夜出现
我们把盘子留在厨房的地板。
它带着一大群幼仔
把它们藏在车库的墙边。
它们是那么小
蜷作一团。
它们好像很多
总是醉眼惺忪的看门人难以分辨。
后来，卷毛的豪猪
在宪兵的庭院。
我们没有发现
一个洞在攀缘植物中间。

刘儒庭译

深　　夜

同影子交谈
不能通过电话，
我们之间的无声交流
没有话筒吊杆或高音喇叭。
可是，一次同我们无关的对谈
对我们却很有益。
那次对话由于阴差阳错
被一个电话总机接线员转给了我。
那本是打给某人的，
他不在家，
自然无法听到。
电话来自加拿大的温哥华
那时正值深夜
我在米兰等待。
一开始我感到吃惊，
后来希望误会继续下去。
一个声音来自太平洋
一个来自海滨。
那次，双方对谈自由自在，

从未如此愉快轻松。
之后一切正常，
我们知道是电话总机的差错，
不过，一切正常，
完美无缺，
它可以继续介入，
不，是应该介入。
之后，我们始终不知道
这一奇迹的代价
由谁去负责。
可惜的是，
那次对话我连一句也没有记住。
那时，一切都溶为一体
他的声音不存在，
对他来说，我也不存在，
所用语言也是一种混合体，
那是乡音俚语和咒骂的骨灰盒。
多少年后，那个声音也没有听到
也许他认为我已死去。
可我相信，他确实存在。
他至少在那时存在
连他也不知道自己的存在。

刘儒庭译

这种想法真可笑

明天的人
可以成为人，
这种想法真可笑
猴子也希望
有一天用双脚行走
这种想法真可笑

以为时间可以抵押
这种想法可笑
想象能把一个时间
分为几个
这同样可笑

如果想象
存在之外
还有存在
这种想法更加古怪，
只能从存在
设想存在。

刘庶儒译

文　字

文字
一旦苏醒
将摒弃它们最适宜的场所，
摒弃中国的墨水，
范布里安诺[1]的纸张，
足以保守它们秘密的
皮革的或天鹅绒的公文包；

文字
一旦苏醒
将静卧在帐单的背面，
静卧在彩票的空白，
婚礼喜帖
或报丧的讣告；

文字
没有过分的奢望

---

① 意大利马尔凯大区的城市，以生产优质纸著名。

只求留在奥利维蒂① 手提打字机
错乱的键盘上，
西服背心的
黝暗口袋里，
化作纸篓底层的
一团废纸；

文字
一点儿也不快活
倘若被卖弄
活象放荡的女人
赢得狂热的喝采
和无耻的款待；

文字
宁愿静卧在
酒瓶里酣睡
也不愿接受
被阅读，出卖
像涂上香料的木乃伊
被埋葬的愚弄；

文字
属于所有的人
徒然隐藏在字典里

① 意大利生产打字机的著名企业。

因为总有卑劣的小人
去挖掘最污秽
最稀罕的菌菇。

文字
在永恒的等待之后
放弃了一劳永逸地
被发表的希望
随后同占有它的人
一齐死亡。

吕六同译

1968年岁末

我从月亮凝视
(或者几乎是如此)
渺小的行星,
行星包含哲学、政治
神学、淫书、文学
通俗的或深奥的科学,
还有人类,
我也跻身其中。
一切是多么奇怪。

再过几个钟点
一年行将结束
在香槟酒瓶的木塞
爆竹或许还有炸弹
或者更糟糕的爆炸声中,
但不是在我这里。
倘若有人死去
不会有人去理会
因为是远远离去的陌生人。

吕同六译

黑 天 使

啊，伟大的黑天使
用你的羽翼庇护我吧，
让我得以超越
灌木丛的荆棘，高炉的节日灯彩，
让我俯伏在
熄灭了的灰烬上
那儿还残留着
你的羽翼的流苏

啊，小小的黑天使
你并非天神
而是人间的安琪儿，
在你的神秘的喁喁私语
瞬息间的闪烁中
你显露出熠熠的光采

啊，黑天使
展示你的真相吧
但不要用你的光芒损害我，

莫要驱散环绕你的烟雾，
把你烙印在我的脑海中
因为任何眼睛全然不能
抵御你的明灯，
黑天使啊
你悄悄隐身在
烤栗子小贩的围巾里

伟大的黑天使
漆黑的或明亮的天使，
我厌倦了流浪
倘若我将握住你的一只翅膀
我将听见它
吱吱嘎嘎的声音
我无法再辨认你
像在酣眠中
在醒悟中，在黎明的时分
因为真实与虚假之间
再也没有一个针眼
足以容纳下一只骆驼
或两条腿的动物，
而灰烬、残渣
犹留在你的手指上
它比你的最后的羽毛
的尘粒还要稀少，
灰烬和煤烟的
伟大天使

从烟囱上消失的小小天使。

吕同六译

人们去……

人们去寻找蘑菇
在栗林
喷着香气的草地。

人们去寻找蟋蟀
和萤火虫
那是我们的灯笼。

人们去寻找蜥蜴
我从来不曾
将一只蜥蜴杀死。

人们越过蚁穴去寻找
我从来都避免
践踏蚁穴。

人们去读初级课本
那是一二三四的初步知识
枯燥无味令人窒息。

人们走上崎岖小道
我从来不是
这样的搜集者。

人们为食而奔忙，
为就业，
为不幸和厄运，
为灾难。

人们不再去寻找蘑菇
而是争取更长久的时间
更可靠的年代，
但那只是一瞬间
因为大锁上
竟没有钥匙孔。

刘儒庭译

挣　　扎

挣扎，扑腾，
挣扎，扑腾，
抓住任何一样东西就行。
每个人都有应得的一份，
只此一份就行，
不然：
要是这一份
只有两步之遥
那将是灾难和不幸。

刘儒庭译

没有周末的复活节

如果竖笛是约定的标志
星期六、星期日和星期一的标志
那么在这空空的宇宙我到哪里去寻你？
相识是一个错误，
我还在想重复
因为只有狂乱才是确定无误。

刘儒庭译

离去的人

也许
你不再是从前的你，
这样也好。
砂纸磨擦玻璃
也摩擦我们
留下了一道道细细的刻纹。
但仍有什么
写在了我们生命的扉页上。
把扉页举起，
阳光放大那些字眼，
显出比使你眼花缭乱的王冠
更巨大的象形字。
你不再从水翼船的舱口
或从海草之下浮现，
如污浊激流下的潜水员
赋予虚无一种意义。
你将走上麦丘里神庙的阶梯
在戴着面具的尸体之间
你是唯一的生者，

你不用询问你自己
这可是欺骗，是选择，
或者是交流；
我们当中谁是
人们从大棚下用利箭射击的靶子。
我也不向自己询问这些。
我只注视了片刻
这就足够了
对于在队列中行进的人
如同我们现在发生的那样
倘若我们还活在人世
或者相信它只是一场骗局。
一切渐渐消失。

吕同六译

奉　献

也许
心灵的共鸣
并不诉诸手势和语言
而是像磁石默默吸引。
这很罕见
但就发生这样的情形。

也许
只有遥远
和遗忘是真实，
枯黄的败叶总比翠绿的嫩芽
更加真实。还有许多别的
可能会发生的情形。

我理解
你的执着的心愿
永远地深居简出
因为唯其如此
才显露出你的魅力。

你绝顶的聪慧
我全然领会。

我坚持
在细枝嫩叶
而从不在参天大树中寻觅你，
我从不在丰满，
而总是在虚无，
在竟敢抵御钻机的坚硬中
寻觅你。

也许是
或者又不是神明的意愿
他们守护你的遥远的家庭，
古怪的、多变的精灵；
也许是和我感觉的一样，
也许不是。

我不晓得
也许我的不存在
使你的命运获得宁静，
也许你的不存在
充实了我的命运，
也许纯真只是一种过失
或者它仅仅在你的家门口遇上。
对于我，对于你
我全晓得，

但我又全不晓得。

吕同六译

我来到世界

在一个平静的季节
我来到这个世界。
那时好多大门洞开
现在已经关闭。
阿尔马·马特尔正在酣睡，
是谁决定
把她唤醒？

后来的风暴并不可怕
只要人们还能
携手前行
只要人们还能
相互认清。

在战争、灾祸、不幸
形成的英雄当中，
如果行动不便，
那是因为这些英雄
还有他们的面孔，

现在已无法躲开陷阱，
因为处处布满陷坑。

无休止的开放关闭
只对大权在握的人有利
他不是别人
是那个木偶牵线人。
可他不要
不懂他的目的和艺术的人
合作配合。

他是什么人？如果他存在，
我相信，他比我们更厌倦。
用另外的眼光
我们可以发现，
他在我们中间
不太无聊却更厌烦。

刘儒庭译

旅 行 之 前

在旅行之前，
必须考虑时刻表、换车、停留和过夜，
还要考虑预定房间
要能洗澡，是单人间还是双人间
或者住公寓可能更合算
还要仔细阅读
哈凯特出版社的旅游和博物馆指南，
还得兑换外币，
分清法朗、埃斯库多、卢布和戈比；
行前需请教
亲戚朋友，
检查行装和护照，
行装要带齐全，
还要多备几片刮脸刀片，
可能还得将遗嘱再看一遍，
为的是去去邪气，
以求空中遇难的可能性一点儿不见。
在旅行之前，
虽然无所顾忌，

但也还是有点怀疑，
聪明人可能不出门，
高高兴兴归来可能代价无比。
然后，出发了，
这才一切就绪，
一切正常，
所有疑虑多余。

现在，我的旅游
将会怎样？
我研究得过于仔细
反而对一切一无所知。
唯一意想不到的是希冀，
但人们对我说，
说出它来愚蠢至极。

刘儒庭译

密密丛丛的白桦树

密密丛丛的白桦树，
掩蔽着疗养院。
她是一个过分热爱生活的病人，
不知是厌烦一切还是无所厌恶。
蟋蟀快乐地歌唱，
疗养院设计中已经包括了它，
还有布谷，
你在印度尼西亚
早已以极低的代价听过它的咕咕。
院子是一丛白桦树，
一个瑞士看护，
三四个病号，
桌上摆着电话和巧克力，
还有国外鸟类的照片簿。
自然还有我，
另外三个令人讨厌的人，
我们能给你安抚，
你可以大量在我们中间散布
只因我们有眼力，

我也照有不误。

刘儒庭译

宝　库

记忆的宝库
毁坏了
就像一只皮箱
贴上了太多的旅馆的标签。
而今它还残留下几张
可我不敢撕下它们。
让搬运工、夜间门卫
出租车司机看着办吧。

你的记忆的宝库
在你离开之前
亲自交给了我。
它记下了众多城市的名字
逗留的日子
末了还有一页
带园点线的白纸
仿佛是在提示
只要还有可能
那就“继续下去”。

我们的记忆的宝库
难以设想
它会被利刃分割成两半。
那只不过是一页纸片
留下了印戳、磨损和几点血迹。
它不是护照
也不是工作鉴定书——
倘使还希望它效劳，
那兴许仍然是生活。

吕同六译

下　　边

大地
由星状的平台保护

那下边
很可能就是肉铺

预言家和预言都将消失
可能从来就不能预卜

你、我、我们、你们这些词
都不会再有用途

生与死、始与终
将是同一个词

昨天、明天之分
也将多余

希望这个词——只是一口气和声音

没有一个人明悟

造物主将无所作为
如果真有事想做

然后，所谓圣贤
只能在狗群中寻找

天使依然难以征服
像排版中的错误

刘儒庭译

天　　才

天才可惜不用
他的嘴说话。

天才留下一些爪痕
像兔子跑过雪地。

天才的本质就是
如果他停止向前
一切机制都要瘫痪。

于是，世界停滞
等待兔子跑过
可能出现的雪地。

不管他的周转是慢是快
人们都无法解读
时间粉碎的
那难以辨认的痕迹。

刘儒庭译

公 证 人

在我的像片底版上，
公证人划些叉叉，
这就是他的工作。
他划了所有的像片，
只有一张放过，
那就是我。
其实我也已被划过，
只不过不是公证人所做。

刘儒庭译

他并不隐藏在世界之外

他并不隐藏在世界之外
这个世界的拯救者
可他不知自己救了世界。
他像我们一样，
并非特殊贤才。

刘儒庭译

寂　　静

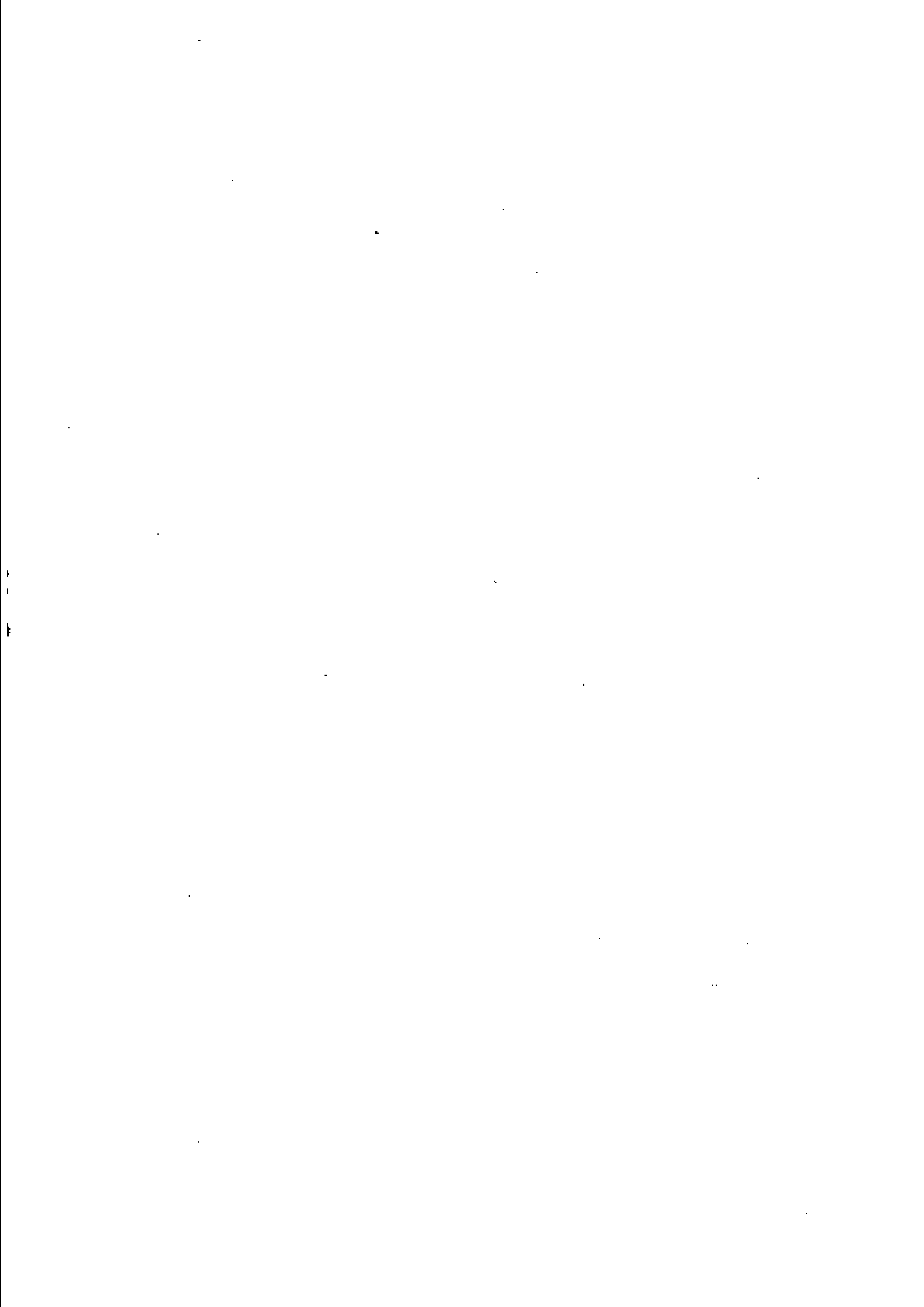
今天举行总罢工。
大街上没有一个人影儿。
唯有从墙的另一侧
传来收音机的声音。
几天以前
那儿住了一个什么人。
我暗自寻思
生产将会受到什么影响。
春天自身也迟迟推延生产。
他们提早熄灭了暖气。
人们发觉邮政系统已经失灵。
也没有什么了不起
当一切机器全不正常运行。
必须让某个齿轮不再咬合。
甚至死者也开始骚动不安。
他们也加入了寂静的整体。
你静卧在墓碑下。
你不必再苏醒
因为你始终醒着。

今日的整个世界
全在沉睡。

吕同六译

1971——1972年诗作

(1973)



室　　内

我观看电视上卡拉扬指挥的《卡门》
细致轻灵，似乎过于温柔。

赭红色的信封堆在书桌上
装满了呐喊和悲泣。

透过活动灯罩我投射去
一条阴影，然后把灯熄灭。

别期待我的眼泪
和帮助，兄弟们。

我也会站进你们的队列里
寻觅一句你们

无法给予的怜悯的话语
因为你们只知道呼喊，

抛入浑浊的空气

渐渐迟钝的呼喊，

最终归于沉默。

吕同六译

我的缪司

我的缪司离我那么遥远：
不止一个人说
她从来不曾照临人世。
即使她存在
而今也已穿上稻草人的衣裳
艰难地站在棋盘似的葡萄园里①。

她摇摇晃晃
任凭热带的季风②呼啸
依然挺起腰杆，只是略微驼背。
倘若风暴来临
她焦虑不安
仿佛要叮嘱我：
前进，莫畏惧，
只要我力所能及
我总要照应你。

① 此处既指葡萄园的长方形状，又以"棋盘"的形象喻指人生如游戏。
② 喻指法西斯统治和战争的艰难岁月。

我的缪司早已结束了
光彩夺目的年华；
文人雅士靠她装扮自己。
她曾因我得到充实，骄傲地离去。
至今她尚存一只胳膊
犹自指挥她的芦笛四重奏，
这是我唯一感受的音乐。

吕同六译

仁爱来自何方

这仁爱的旋风
狂烈地侵袭我们
是最后的欺骗。

仁爱从来不会来自家庭
像贝利茨[①]提示我们的那样，
也从来不会在教科书中寻得。

自然也不会来自你，马尔沃利奥[②]，
或来自你的同伴；
不会来自高音喇叭的叫喊，
更不会来自戴着伪善的面具
然后把它抛弃的人。

仁爱不属于任何人。
它犹如肥皂泡
瞬息间光彩夺目

① 马克西米利安诺·贝利茨(1852-1921)，德国教育家。
② 诗人假想的人物。

然后破灭，

也不晓得谁个把它吹破。

吕同六译

此时此刻

该结束了，此时此刻，
影子① 这么说。
我曾和你形伴影随，
无论战火纷飞或宁静和平的年岁
抑或动乱不安的时刻
我是向你奉献欢乐与烦恼的冤家。
我焕发你身上欠缺的美德，
勾起你不曾有过的恶行。
倘若我现在离你离翔远去
你不会感觉痛楚，
你将比树叶更轻快
比风儿更灵活。
该摘下我的面具了，
我是你萦绕的思想，
你沉重的累赘，
你的毫无益处的躯壳。

① 此处影子喻指激励诗人写作的庇护者，他心目中的诗歌女神、恋人。如今，诗人年迈，缪斯将离他而去，他将孤独地迎接生活，走向未来。

该结束了，此时此刻，
忍痛舍弃我吧，
像火箭一样去遨游中天。
地平线上光亮闪耀，
发现它的人并非狂者
只是独尝孤寂的可怜人，
你由于影子的爱而摆脱孤独。
我曾让你相信
你比真正的你更好，又更坏，
但现在我告诉你
该结束了，此时此刻。
你的善，你的恶
全不再属于你，
为着未来
你尽可离弃影子。
此时此刻，你细细观照世界吧，
睁开你的双眼
或者闭上你的双眼。

吕同六译

我不停地……

我不停地对教练员喊
快扔白毛巾吧[1]
可是他们什么也没有听见
因为拳击场内外
瞧不见他的人影儿。
或许，他想用这个法子
把我从耻辱中解救出来。
他如此为我——
白痴或者他的丑角——操心，
让我犹豫于感激
和愤怒。

吕同六译

① 在拳击比赛中，教练员向场内扔白毛巾，表示他的拳手认输。

没有那么容易

没有那么容易
活在特洛伊木马中。
那儿拥挤不堪
活似一个沙丁鱼罐头。
而后别的人出去了，
我依然留在里面，
对战斗的规矩我一无所知。

但只是此刻
而非那那，我才明白这一点，
当我养蓄了旺盛的精力
为着最后的决定性的行动。
这行动永远无法了结
有如懦夫披着
一头从未成形的四脚兽的皮囊
不由自主地施行圣事。

吕同六译

价 值 的 沦 丧

我阅读一篇毕业论文
阐述价值的沦丧。
凡堕落者必曾高高在上，
这自然不言而喻，
可有谁会如此荒唐？

生活既不在于
更不会甘居中游。
生活不晓得上与下，
圆满与空虚，
从前与未来。
生活对现在更一无所知。

撕毁你的论文吧，
把它扔进臭水沟里，
学位分文不值
而后你可以宣布
你或许为一瞬息而活着。

吕同六译

终　　结

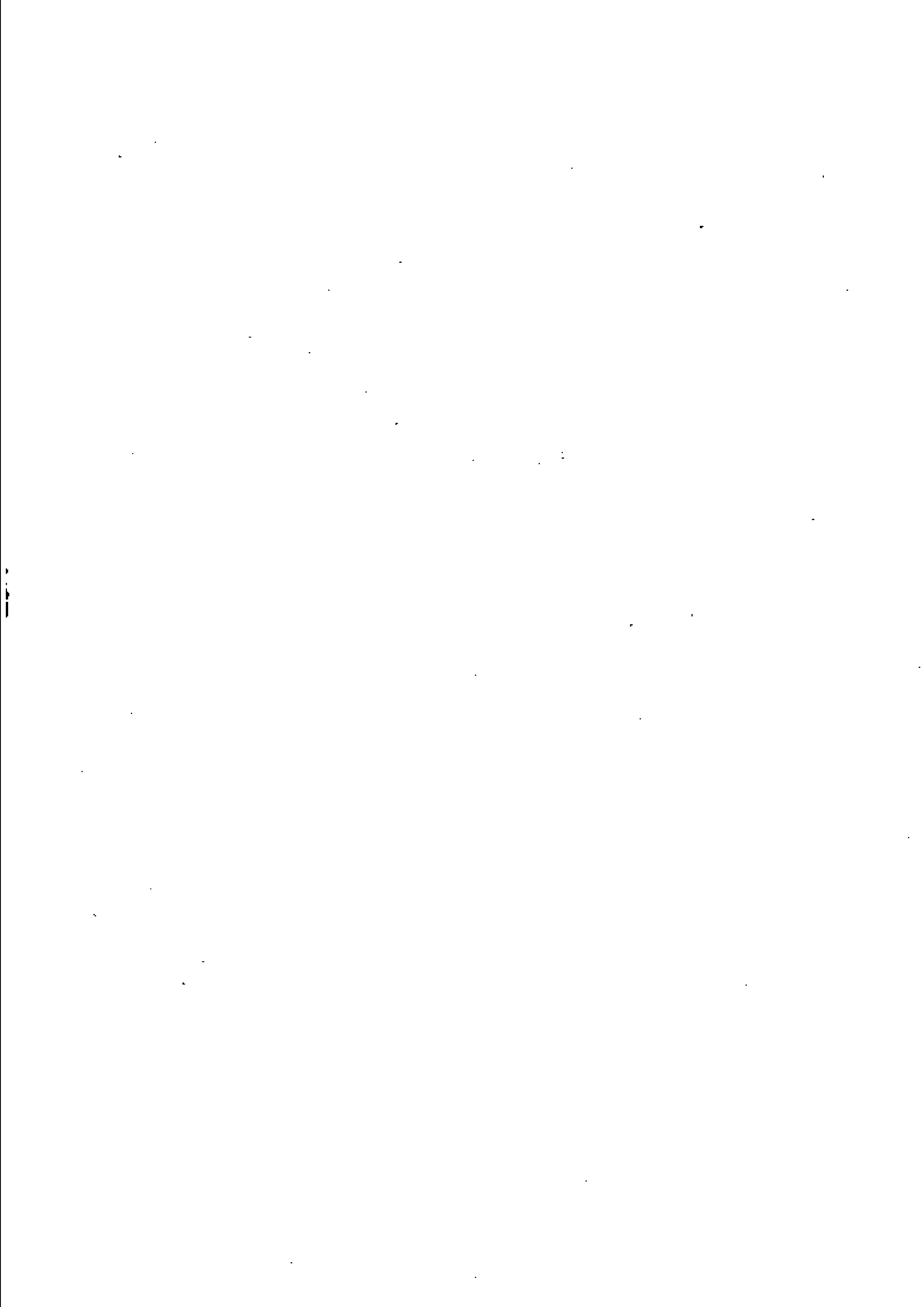
我嘱咐我的子孙
（倘若他们将来到人间）
继承我的未竟事业，
并点燃一堆熊熊篝火
观照我的生命，
我的作为与不为。
我不是莱奥帕尔迪[1]，
如今我已风烛残年
生活得过于长久。
我的生命只残留下百分之五，
请不要再增加分量。
天有不测风云。

吕同六译

[1] 贾科莫·莱奥帕尔迪（1798-1837），意大利十九世纪大诗人。

四年诗抄

(1977)



密　集

要使地球表面成为耕地
并不需要蝗虫的飓风的洗礼。
蝗虫成千上万，上万上亿，
形成厚厚一层把墙头包起。
但是，过分密集也就等于空白，
仅仅这些就能使我们
把它们当作茸毛根须。
这不会伤害任何人，
谁都能对得起。

刘儒庭译

前几年我住在三楼

前几年我住在三楼
在一条小巷的尽头
小狗加利法看到我
大步从螺旋形楼梯跳下
追到我的身后。
现在我记不起
它是不是死在我家
是不是已被埋葬
埋在何处
葬在什么时候。
我的记忆中
只剩下它那一跃
加上低声的吠叫
在失望和死亡之前
对它的那种爱也记忆淡漠。
另一只狗却并非如此
它有两只大耳朵
它的名字
来自农庄总管的儿子

他是我的同龄人
大字认不了几个。
说来十分稀奇
在我的记忆中
对他的思念
不如对那只小狗更多。

刘儒庭译

会说话的鸟

道义只有不多的一些词语
有人算过说只有四百
这是最高记录从来没有超过。
就是那些印度鸟
今天到处都在喂养
很像我们的画眉
猛禽似的火红的长嘴
黑色蓝色相间的羽毛
这些能言善叫的鸟也没有突破。
区别只在于哄堂大笑。
那些假画眉的笑不同于我们的笑，
它有它的目标，
那是自认为比它更自由的人，
我每天路过，
每天对那团羽毛打招呼，
那声音肯定会使它的寿命减少。
人们都这样说，然而……

刘儒庭译

追溯

在我的祖先当中
有人曾为意大利的统一而战
他曾成为高级军官
还得到勋章
后来却同选举丑闻有牵连。
那些对他来说算不了什么
他的这些也同我无关。
他的坟可能已经裸露
因为没有人培土，或者缺少大理石
或者缺少其他物件。
人们一个个迟早会死去
有的死得可以
有的没有什么
因为再无人谈起。
对一个需要写几行歪诗的人来说
他得有多少祖先才能写得出
得有多少穿长袍的骗子
或者穿七层外套的蠢驴。
在那里，

甚至可以产生文化！

刘儒庭译

亡 人 节*

季娜[1] 点燃一支蜡烛
纪念她的亡人。
烛光照着厨房，
亡人那么众多，
又那么杳渺。

她想起孩提时代
一把板栗权当早餐。
她回想起瘦小、苍老的父亲
他的艰难的路程
只为获得些许的甜酒。
他连甜酒也无缘喝上一口
因为他分文不名
她又要喂养嗷嗷待哺的乳猪。
还有那位女教师
曾用木棒敲打她冻僵的手指。

---

* 每年11月2日为意大利亡人节，相当于我国的清明节。
① 蒙塔莱的女管家。

亡者中或许还有生者
和走近卡隆河的半生者[1]。
这都是微不足道的人
因为他们没有把乳猪喂养。

吕同六译

① 但丁《神曲·地狱》中的地狱界河，此处诗人暗喻自己。

记　忆

在文字诞生之前
记忆是一种文学品种。
后来它变成了纪事，
变成了传统
发出了尸臭难闻。
活的记忆更加古老久远
它不是生于心底
也不向心渊下沉。
它加在生存者头上
像朦朦胧胧的光环晕轮。
它已渐渐消散，
不知是否还能恢复。
它对自己从无记忆。

刘儒庭译

大爆炸或其他

我觉得奇怪
大自然怎么能产生于一次大爆炸，
更加奇怪的是
它处于停滞麇集的状态。

更加难以置信
大自然来自上帝的魔杖
而他的特性
又是可怕的人神合一。

怎么能认为
这一阴谋可以加在生者头上，
盗贼和凶手只要愿意
岂不永远是无辜者？

刘儒庭译

孤　　独

如果我离开家两天
窗前啄食的鸽子就闹翻了天
它们一定是根据
它们行会的命令造反。
等我办完事回还
一切又秩序井然
当然要给它们加些面包屑
还有其他美食。
画眉感到扫兴
那只画眉来往于
我和可敬的邻居之间。
我的家庭只有这些
别无其他成员。
有人有一个或者两个，
那该是多么浪费多么枉然。

刘儒庭译

空　　间

现在，空间也已消失
过去还可以去那里逃避。
现在我们懂得
空气也是一种物质
时时压迫我们的身体。
那是一种无形的物质
可恶的是它处处把我们包围。
它还不够密集
我们还可以
填进一些事件和运动
为的是可以说
我们属于它
永不脱离
哪怕死后也不脱离。
填满空气的物质
是名副其实的物质
对它来说
一切都不重要
或者一切都是闹剧。

可我们演得多么认真，

不苟一丝！

刘儒庭译

雨　　后

雨后的沙滩上
映显一行行鸡爪似的符号。
我赶紧朝身后望去
却不见鸟巢或鸡窝。
莫非是一只疲倦的
也许瘸腿的鸭子走过。
我猜不透这象形文字
即令我是中国人。
清风一阵足以掩没它的留痕。
谬误啊，倘若以为自然沉寂无声。
它的言语荒诞不经，
唯一的期望
但愿它不要给我们太多的关心。

吕同六译

化　　装

这不是童话
说什么魔鬼来啦
大演员弗雷戈利①
扮演的魔鬼来啦。
真正的化装
是一出古老的戏的精华
这出戏永远不会结束。
化装或其他
根本不需要。
只要看一眼镜子
就能相信自己成了别人。
别人永远是各式各样地不同
但总可以分辨
因为同我们有别
我们的面貌却像铅版一样腐陈。
因此，化装艺术
毫无用处：

---

① 莱奥波尔托·弗雷戈利(1867-1936)，意大利著名戏剧演员。

我们装成花花公子
为的是掩饰额上的皱纹
这毫无用处
只要看一眼便清楚。

刘儒庭译

舆　论

在我最初遐想之际
舆论尚未诞生
现在它到处泛滥
甚至可以在小学里找到。
这样的情景越来越少：
遇到一个救世主
他说你们不要再去思考。
生活对人没有什么作用
对思想更无能为力。
那么，生活还有什么作为？
人们说长道短的命运
没有教会这些。
有人懂得
但他不能说
他的嘴被堵着。

刘儒庭译

诗　　人

我只剩了一点点钱，
但我希望
仍有可能
把我的颂歌献给新的暴君。
他不会对我说，
把我的血管切开自杀
像尼禄下给卢加诺的命令。
他要的是自然的颂扬
发自内心深处
他要很多很多这样的颂扬。
我也可以留下
永远不灭的痕迹。
在诗歌中
有用的不是内容
而是形式。(3)

刘儒庭译

每天的历史

唯一持久的科学
是研究末日审判的末日学
那不是科学
是日常的事实和生活。
那是日常的面包
不可替代。
占卜者嘟哝没完没了
说是面包十分重要
那是日常生活的蛋糕佳肴
尽管有点干瘪
到处都是碎屑。
一切都在一个美好的季节
百年加十，千年加百
只会使味道更加美妙。
显然，只有未来的那位品尝者
最为幸运
他不知不觉尝到了美味
他说："剩下的才是文学。"

刘儒庭译

赞美我们的时代

不能过分赞扬
世界的重要
我指的是我们这个
也许是唯一的世界
在这个世界里
可以用艺术杀人
也可以创造
使整个空间只生存半天的艺术
尽管这个空间用了千百万年才形成
甚至不只千百万年。
不，不能太多地赞美它
我们只能抓紧时间
因为那个时刻不会太远
有那么一个著名的寓言说
青蛙的肚皮胀得太圆
胀破的时刻可能不远。

刘儒庭译

文 学 史

人们告诉我
莎士比亚是个合作社。
为了那些无稽之谈
需要一些骗子
像他一样聪明
但除去钱别的什么都不关心。
生存不能吞下众多。
有时他吞下众多
从中蒸馏出不多几个音节
在垃圾桶中
扔进纪念碑一座。
像蘑菇一样生长
你可以找到很多在一起，
然后你只剩两手空空，
一天，一年，或者一个世纪，
要看情况而定。

刘儒庭译

我撒些鸟饵在窗台

我撒些鸟饵在窗台
为的是明天早晨的悦耳合唱。
我熄灭灯光
等待入睡。
甲板上已开始走过
大大小小的死者
那是我一生认识的人。
其中很难分清
哪些我愿让他们复活
哪些我又不愿他们复活。
他们在那边
即使是最大的贿赂
也难使他们变换。
我们所做已够多
使这个世界变坏。

刘儒庭译

我一生不善屠杀

我一生不善屠杀
人从未杀过，
昆虫、蚊子，
曾用鞋底在墙上
杀死过几个。
好多年里
我用蚊帐
来保护它们。
后来，在好长时间里，
我也成了昆虫，
却得不到保护。
现在我发现，
生活
不是个人格问题，
或者其他道义问题。
现在不取决于我们
过去也不取决于我们。
从属有时能使我们地位提高，

但不能使我们高兴。

刘儒庭译

愤　怒

愤怒有着悠久的历史
同人类一样古老
但它曾认为
它有它的目标。
现在，只要愤怒就够了。
这是前进了一步，
但这还不够。
人应当成为另一种动物，
尽管依然只有两腿两足。
只有那时
他才像四足动物
只要不被攻击
就安分守已不施荼毒。
这还需多年
甚至千年
也许那只是一眨眼的功夫。

刘儒庭译

大　　象

两头大象
认真埋葬
它们的小象，
捡些树叶
放到它的墓上，
这才慢慢走开，
那么痛苦，那么悲伤。
在我身旁
有人擦了擦眼眶。
那是偷偷跑出的眼泪，
是同情怜悯
在无力受辱时才会夺眶。
大象那么庞大
这眼泪太不相当。
这时，别人笑起来，
因为屏幕上
出现了丑角的滑稽形象。

刘儒庭译

诗

从世纪的清晨，
人们就在讨论，
诗是来自外部，
还是发自内心。
一开始内心派获胜，
后来，外部派发起猛烈反攻，
多年之后又宣布休战，
争论无法进行，
因为外部派已经武装到牙齿。

刘儒庭译

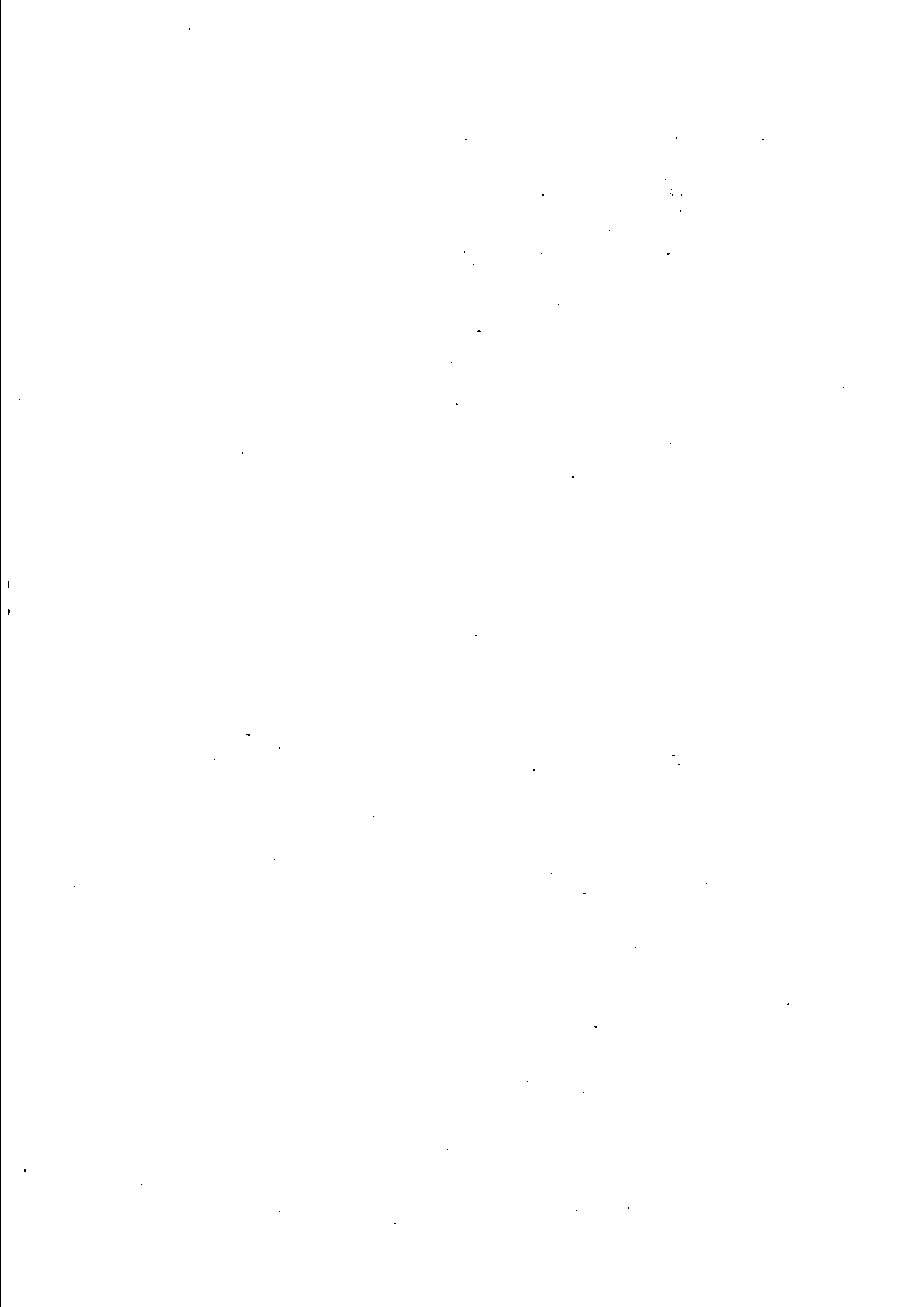
在海边(或者几乎在海边)

最后一只知了
在桉树枯黄的树皮上
发出凄厉的叫鸣
孩子们拣拾
做肉冻用的松子
在渺无人烟的宅邸的铁窗前
父辈们建造的别墅
儿子们再也用不着
倒也能容纳千百名地震灾民
从这儿望不见海滩
倘使游泳救生员圈用的那一片地方
可以勉强这么称呼
追寻风平浪静的安宁
将是过分的奢望
而大海兀自骚动不安
千百种废物
有如座座山峰随波逐浪
光秃的篱笆
驱走了赤褐色的轿子

诗人们常常称它们叫鹧鸪[1]
犹有一瓣玉兰的蓓蕾
儿科医师的标记
但这里的孩童踏着自行车飞驰
自不需要他们的医护
谁想大口地呼吸
我们时代的灵感——动荡不安
可以从容不迫地光临这儿
虚无的甜蜜气息
是令人可怖的猛烈一击
Hic manebimus[1]
倘若你们觉得并不十分愉快
但近于死亡的虚无
(这仅仅为青年所喜爱)
将是最好的抉择

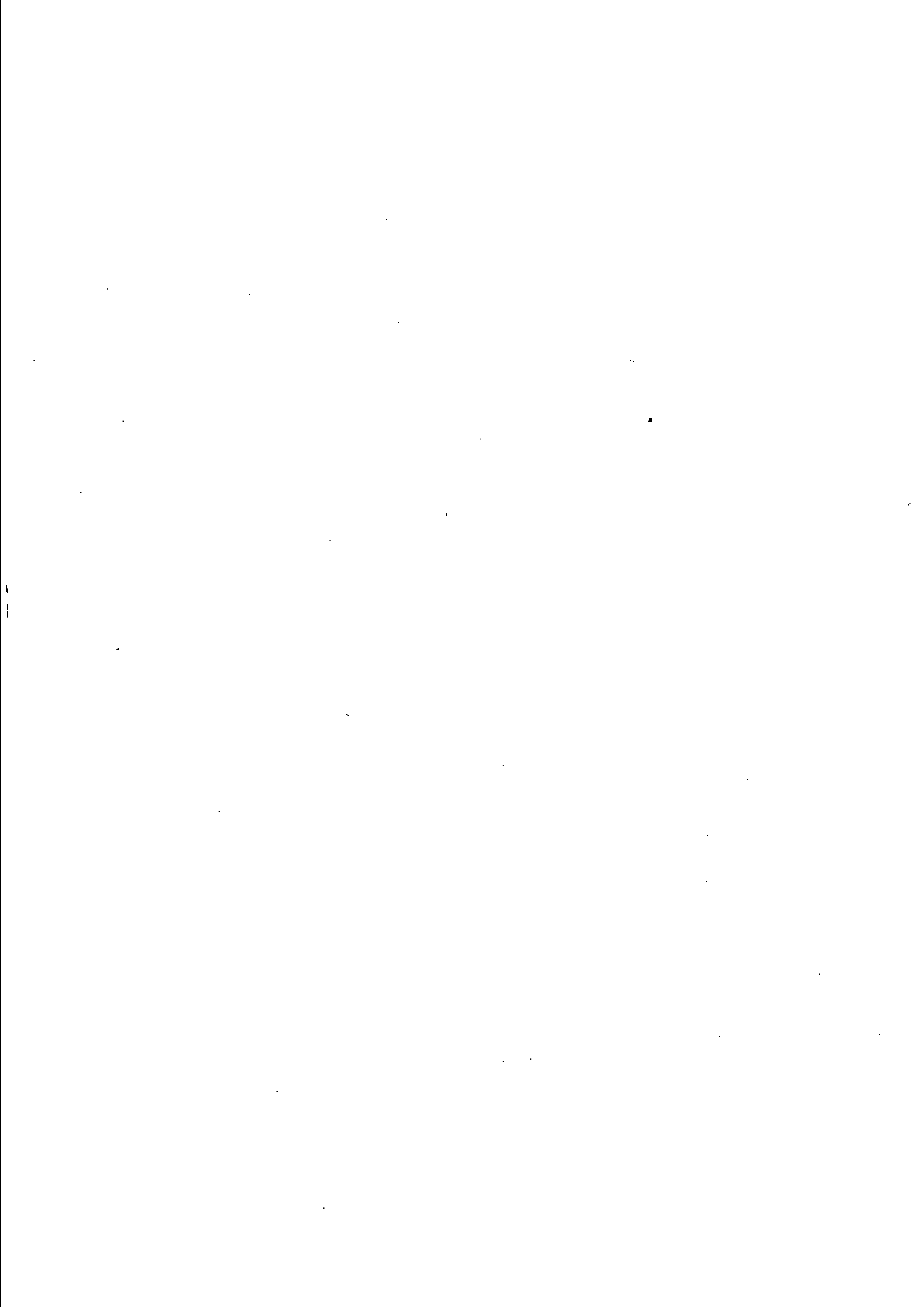
吕同六译

① 拉丁语:我们在这里将很舒坦。



集 外 诗 集

(1981)



也许并非徒劳无益

也许并非徒劳无益
如此的疲困
如此的凄苦。

也许这样
注视我们和自己
这只东方的假乌鸦
在它的笼子里鸣叫
模仿我们的声音。

有人叫得更欢
有人叫得无精打彩
但这同样是人性。

吕同六译

朋友们，不要相信光年

朋友们，不要相信光年，
也不要相信时间和空间，
不管它们是平平整整还是曲曲弯弯。
真理在我们手上，
不过要捕捉却很困难，
它是那么滑，
像海里的黑鳗。
连死了的人也从未把真理了解，
因为他们没有再回到人间，
在那边，
一切都毫无用处，
一切都是那么困难。

刘儒庭译

大爆炸会发出隆隆声

大爆炸会发出隆隆声，
它是那么可怕、那么可惊，
可是它未被听到
因为耳朵还没有出生。
耳朵是在好多亿年之后
才逐步形成。
无可置疑的真理
给我们带来欢欣
只对你是例外
我的黄莺
你同时代达成
并非友好的协议
你一直信守，
也许值得信守，
这谁能说得清？

刘儒庭译

等 待 之 中

我们正在等待
七重门中的第一道门打开。
无需梳妆打扮
不必打上领带
因为等待
需要千万亿个年代。
无需盛装
也不需要赞美诗的合唱
再加上恶魔的伴奏，
无需仪式或者鞭策，
小餐或者毒草的野餐。
这是第一道门，
它不想打开
要的是一个标签。
说这是一道小门
这并非疯狂。
道道门都上了门闩
而且还有双重的大锁。
也许有人能够越过，

他是那时的人，
那时还没有
我们现在所拥有的那些门。

刘儒庭译

好斗的雄鸡展开混战

好斗的雄鸡展开混战，
这就是我们家的混战？
区别只在
他牵着所有木偶的根根细线
对周围的一切什么都不曾发现
对这个拔掉羽毛的人
人们报以掌声一片。

刘儒庭译

最初的大爆炸

最初的大爆炸
没有创造任何具体的东西，
只是一片由星体和星星组成的濛濛细雨，
那可是永恒黑暗中点亮的火柴的微曦？
至高的造物主还缺少主题？
有人这样想，但没有说出，
有人还认为思想也不存在。
除此之外还有什么？
或许造物主也想
我们没有对他一箭中的。

刘儒庭译

宇宙来自……

宇宙来自
气体的混战
是混战而非混乱。
不知为什么这成为可能……
然而，一片天鹅的羽毛
落到诗人手中
虽然较晚
对他却很适用。

刘儒庭译

木 星 人

人类抒写的诗篇车载斗量
但木星上的情状却迥然两样，
哪怕一字一行谁也不屑于写下。敢情
木星人的学问与众不同
仿佛一个捉摸不透的谜语。想必
人这个字眼在那儿激发
欢愉。

吕同六译

东　　方

或许我离开了正道
古兰经和波斯王之间的叉路
不曾打碎我的幻梦
倒叫我成了使徒
可怎能叫一根纤绳穿进
针孔。

吕同六译

斯基亚皮诺

农庄总管的儿子有个美名：
大家叫他劣等射手
他的本名叫斯基亚帕
人们也亲切地叫他斯基亚皮诺。
一天，他埋伏在山崖前
那里的山洞中有一只大獾。
为了确保射击准确无误
他在准星上放了一些面包屑。
半夜，大獾想出洞
斯基亚皮诺扳响了猎枪，
可是，大獾卷作一团
像一只球滚开消失在岸边。
天黑得伸手不见五指
只在帕尔马里亚岛上
有一点微弱的亮光
可能是有人想点烟斗抽烟。

刘儒庭译

一个女来访者

当彼得拉萨娜姑姑
出现在大路拐角处，
我们这些孩子一哄而散
都藏到了阁楼的隐蔽之处。
她又老又令人厌恶，
她有先天性缺陷，
我们那时的年轻人不能理解，
也认为这是一种侮辱。
我爸爸走上前将她扶住，
听她那反复的哭诉
她一生艰苦
像一条鱼在苦水河中争渡。
爸爸给她些钱
放到她那永远张开的皮包的深处。
他告诉这位老姑姑，
应该赶快去赶路
工人们的小火车就要到了
那列车对她很有用处。
从此我再也没有见到她

现在她大概已是一位百岁以上的老姑姑。
每当我念到或听到彼得拉萨娜这个名字
我就想到那几个小钱
想到了世界上的苦楚
想到了人们的冒险和鱼儿似的争渡
想到了有过一位姑姑
想到我是她的后代
可祖先是谁
他可能是从未出生过的祖父。

刘儒庭译

血 的 十 月

十月的头几天
在梅斯科角边
一群鸽子飞还
它们长途跋涉
飞回时已气息奄奄。
矿工和渔民
停在他们的固定地点
手持老式猎枪
枪筒已装好了弹
这群飞鸽遭了殃
子弹盖地铺天
几乎所有鸽子都被打死
那一天
我记得有一只飞鸽幸免于难
但它已受了伤
最后被带到我家的菜园。
它也许会在烤肉铁叉上丧命
像一个为正义而斗争的人。
可是，一只讨厌的老猫向它扑去

它只剩下嘴和爪
一片血肉模糊。
为了一只飞鸟
也值得牺牲和激愤?
我当时这样问
今天也记着这一情景。
至于梅斯科角
六十年前教科书上所学的那个角
现在已忘得一干二净。

刘儒庭译

教　　皇

多么冒险
把教皇奉若神明。
他的娓娓动听的言辞
令他的前辈的信誉丧失殆尽。
倘使最神圣的教皇
其实最是荒淫放荡?
这不幸的念头
萦绕我的脑际
在我长夜最黑暗的时候。

吕同六译

又一条评论

啊，也许新的上帝
把原先的上帝送进了养老院
竟对我们保守秘密。
我猜不透个中奥妙，
不敢相信新的上帝
会这般狡猾地
发动突然袭击。盲者
自然是我们，不是上帝。
那怕再添一双眼睛
我们依然沉默于黑暗。

吕同六译

三

三的幸运
不是魔鬼的功劳。
一意味着孤独
二带来纷争
而三
两全其美。

吕同六译

谨 慎

朋友们说得好

奉劝我上魔鬼那里吃晚餐

务必用一把长勺。

真遗憾

在那难得的场合

供人选择的

只有短勺。

吕同六译

搬　　迁

我又一次搬迁
纵然心中不乐意。

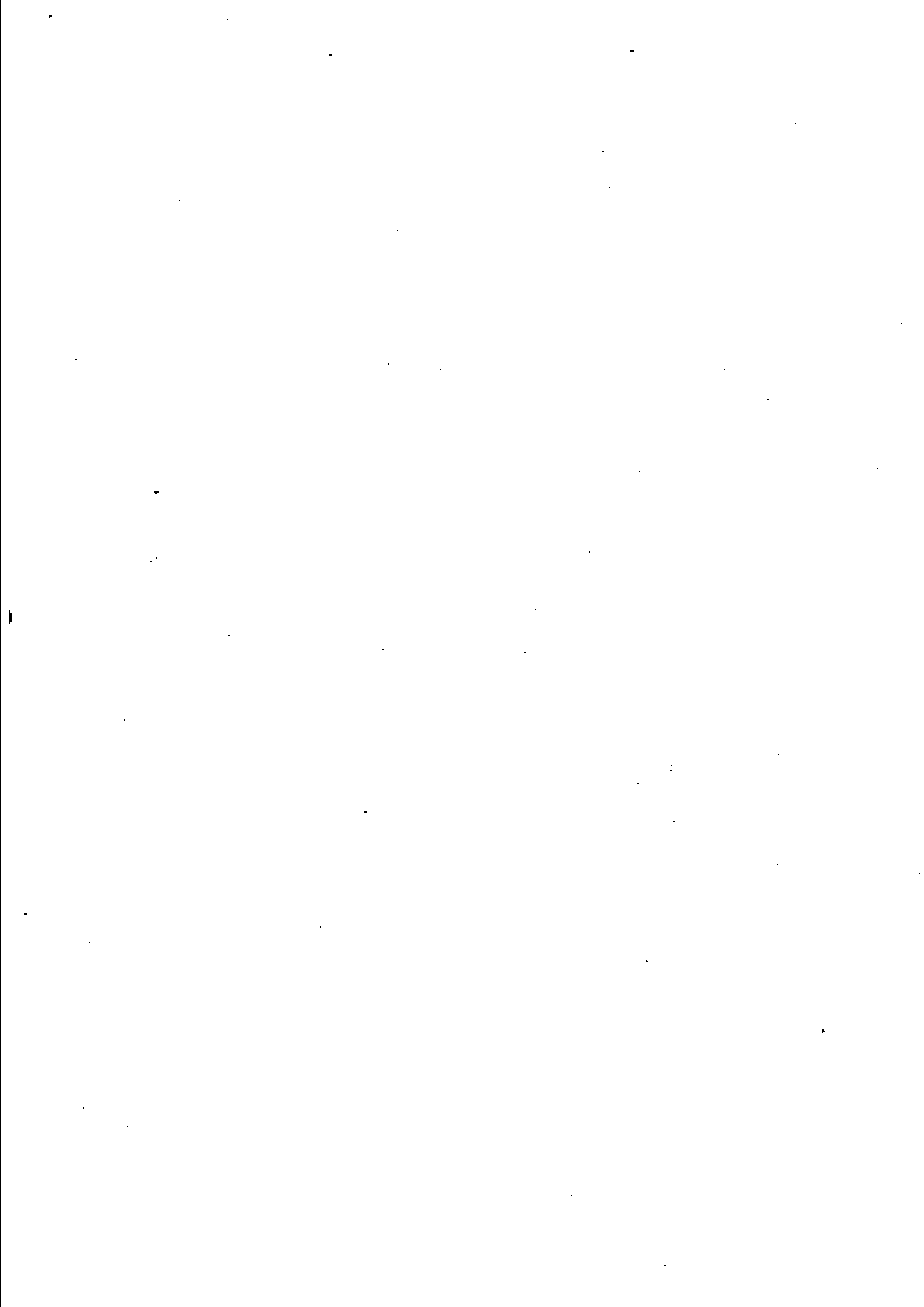
我羡慕鹳鸟
她倘使转移
晓得去往何方，
又将回到哪里。

吕同六译

失眠是我的痛楚

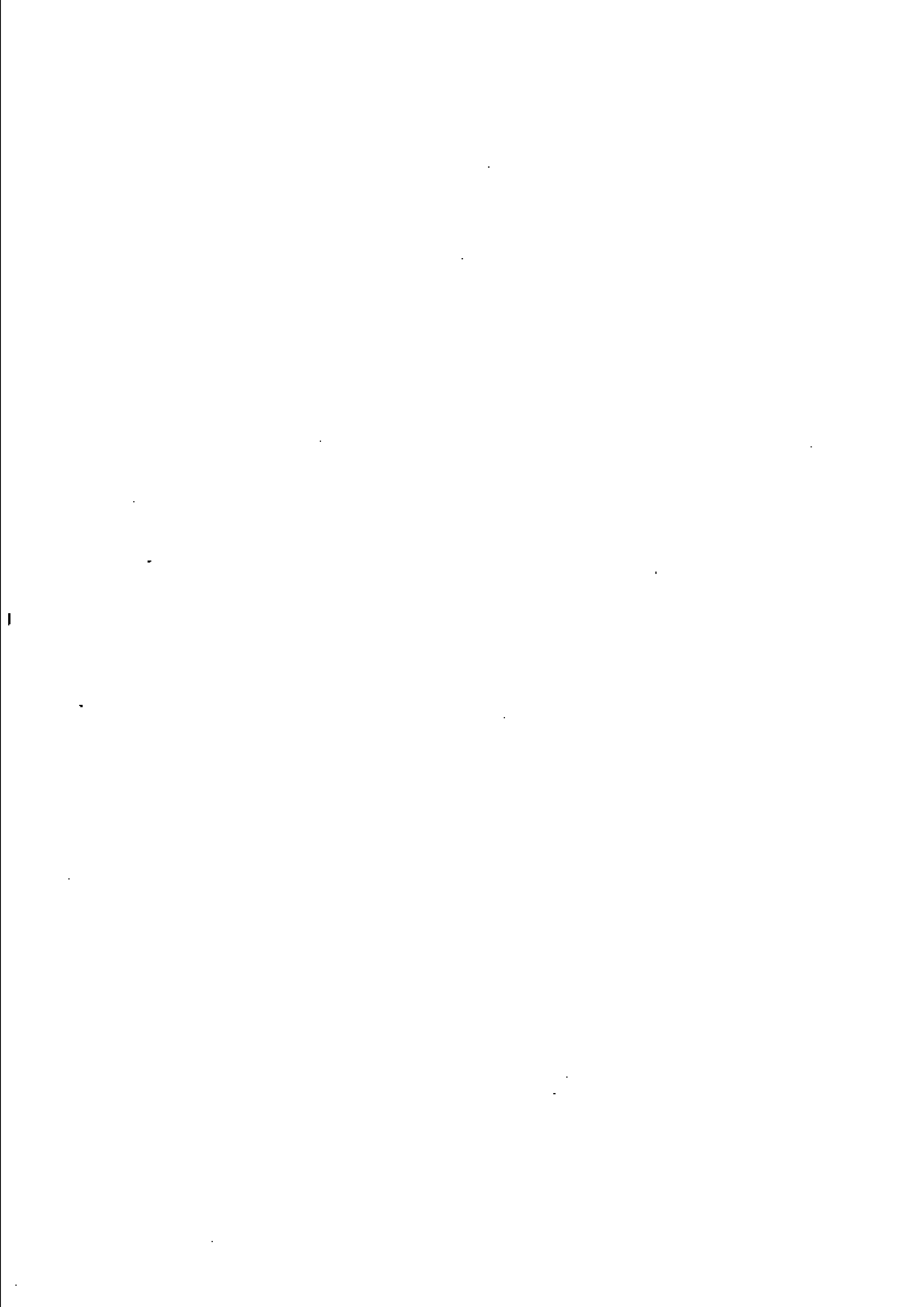
失眠是我的痛楚
又是我的幸运。
遭遇梦的冷淡
我唯有在清醒中
隐身于并不过分幽晦的黑暗，
光明把幻影驱散干净，
黑夜却给予它们自由驰骋的天地。
这些夜来客诚然不会带来愉悦
可它们当中有一位
不是梦幻，或许竟是
唯一的真实。

吕同六译



在我们的时代*

* 意大利出版家阿尔贝托·蒙达多里1972年出版了国内外关于蒙塔莱的主要书目，这是诗人应约为该书撰写的前言，诗人还写了一首诗，两篇一并刊于卷首，然后是该书辑入的诗人关于艺术与生活的一段段谈话和文章，题为《我们的时代》。现将这两部分全文译出，原书所列详细书目限于译本篇幅，从略。



关于这本书

理查德·卡姆帕认真仔细地编了这本关于蒙塔莱的《主要书目》，这是他长期努力的结果，其间也有学者或者学生们的努力。对于这本书，编者希望我写一篇前言，谈谈我的这些自白和说明，这些东西都是从几乎是地下的“单独一期”的杂志、年鉴、答问、书面答问或录音中摘出来的，有些差不多是四五十年前的东西，只有一部分是最近的东西。有一部分是从我的《自我》这本书中摘出来的，这本书的出版应感谢出版家阿尔贝托·蒙达多里。

这些东西合到一起可以说是新东西，如果是这样，正如人们可以看到的，所有的一切却是早已出版过的。但是，我的摇摆不定的思想方式并不太怪，那是时钟上的指针，它既不永远停在白色上，也不永远停在黑色上。我的诗的艺术始终是我的“在我们的时代”的生活方式的总和，这个时代对我们今天生活着的人来说看来不同于任何其他时代，这也许是一种幻想，因为轻而易举的时代我认为永远不存在。我从未完全听从于按时间顺序计数的时间，正是这种先天的不信任使我始终远离任何完整的历史循环论，不管是唯物的，还是辩证的。如果说我不相信时间的绝对性，但我不可动摇地相信，阶段性在按照一定的节奏调节着人类的生活，这种节奏是形而上学的哲学家们、任何宗教的教条主

义者们都不注意的庄严的东西。让这样的感情进入诗中是很困难的，因为哲学家们和诗人们无疑打的是两个不同的键盘。再说，很多年以来即已无法致力于完全理性的诗。如果今天不能想象一种教育诗，这并不意味着这种精神可以分成4份，也不可能是唯一的一份，那是在生活中得以实现而又没有残余的某种东西(它会确立所发生的一切，甚至是把这一切确立为偶像，对此，意大利出现过最明显的实例)。

现在我们再返回来谈诗，但诗并不是本书谈论的唯一议题。诗不同于散文，因为诗只能以自己作为参照物，而不能以别的东西作为参照物，只能在自己的范畴之内加以解释。正由于这一原因，我毫不犹豫地、而且也是并不过分激动地接受了这样的发现(?)：诗是词做的机器，这些词和相关的形象只能在其联系之中进行研究，不能以假设的内容去进行推断。自然，老朋友卡姆帕搜集的这些东西不只涉及诗和艺术家在这个制成品和人造品的世纪的状态和环境。这些东西首先涉及的是自由的人的状态和环境，是在这个世界和我们出生的这个时代想要自由或者认为是在追求自由的人的状态和环境。我接受我接触到的这个时代，我不要别的时代，因为今天不可能相信时间的绝对连续性，也许过去并非如此。我不认为日子和世纪拥有可以预先辨认未来，使之更好的眼光。如果将来真是这样，那肯定不是我们的功劳或者责任。为了证明我说的这些，时间的复活使我能出版一小部分未曾出版过的东西。这是一首诗，是我参观了一个意大利老花园(即棋盘式的花园)之后写的一首诗。不管怎么说，它可以是我“感觉”时间的方式的一个实例。

在一个“意大利的”花园

一个老乌龟一瘸一拐，步履蹒跚
因为它的一条前腿已经折断。
一个绿色的披风挥动起来时
它悄悄迈着三叶式的步子
爬回它的窝边。
从何时至今？ 这不能判断
是个未知数和一种因缘。
从半个世纪以来或者还要更远。或者可以回返
返到佩洛克斯将军①之前……
对它来说没有什么时代可言：所有的停顿
都是眼前的瞬间

1972年6月3日
于安泰拉

① 佩洛克斯(路易吉·吉罗拉莫1839—1924)，意大利军事家、政治家，1891—1893年任战争部长，后任首相，因执行反动政策于1900年被迫辞职。

在我们的时代

只要保持一定的距离来观察我们周围所发生的一切，就不能不承认，世界受到猛烈的狂风的袭击，这是失望和模模糊糊的、无法表达的爱构成的狂风。(只有用一种近乎鸦片似的基本的爱才能解释年轻人为什么喜欢那种节奏明显、反复重复、单调而又没有个性的音乐：生活被原封不动地表现，不加任何渲染。)将我们身边的这种凄凉音乐的值得讨论的意义放到一边不说，其余的一切也都根本无法评价。应当说，人对自己并不满意，他不能赋予生存于世界之上这一事实以意义和内容。

社会学家、神学家、城市管理人员、马克思主义者没有去解释类似的现象。至于说到我，我也没有自己的解决办法值得贡献出来，但是，当我面对众多忧愁的卡珊德拉[1]时，我要使用我的一个简单的假设。世界可能正在摆脱为数众多的看来丑陋的道德原则，把它们像皮一样从自己身上剥下来，而我们这些老年人则认为，那些原则是神圣的、不可违背的清规戒律。现在，太薄、太娇嫩的新皮再也起不到保护作用，大自然的众多美的东西被抹去之后将更其如此，而不自然的那些美的东西本来会使生活不那么冷酷严厉。

旧的文化教导我们，对于缺乏思索的生活，对于没有文化教

① 卡珊德拉，希腊神话人物，为阿波罗所爱，但她不肯委身于他，后被杀。

养的混沌状态，必须断然说不。但是，由于这个“不”是任何反社会的苦行主义的根源，所以，很多神学家说，严厉的戒律可以用实用加以缓和。这些神学家甚至认为，有益(即财富)是上帝的偏爱的明显标志。但是，后来生出成千上万个对此再也不加理睬的人。应以有力的一挥扫除一种生活方式；这种生活方式不仅只是由宪章、规则和习俗构成的，而且也是由大量蚂蚁似的人的默默无闻的劳动和牺牲构成的。那么，现在就是世界的末日了？我们也可以回答说是，但要加上一句：另一个世界是可以设想的，在那个世界，人不仅用自己的双手美化一切，而且仅仅是因为一个简单的事实，那就是，人在生活，人在生存。这我知道，这样，我们一下就跳进了乌托邦的空想王国。但是，如果没有空想，人恐怕还是一种比好多其他动物还要更不聪明、还要更不合时宜的动物。

人要坚持其本身含义的企图也许任何时候都没有像今天这样强烈。问题的核心统统在这里。成千上万的人都在追求爱，但这个词仅仅出现在最卑下的宣传场所。

报纸和书本，产品目录和年鉴历书，画在画布或者玻璃上的景物，各种各样的声响，所有这些加在一起是为了给我们一种能动的印象，接连不断地向我们袭来的消息和概念构成一种吵吵嚷嚷的驱病符，它对人讲的仅仅是：我们也在，不是只有你。

今天，个人——是无限的——要求单个地显示、生存和发作，要求尽其可能过自己的生活，即要求刺激和轰动。在这一方面，有人有优先的代理权是不可能的：任何人都同杰出人物一样有同等的权利，甚至可以期望他的最重要的刺激比学者的刺激

还要更确实。但是，众人有众人的缺陷，我们每个人都不可能逃脱。

现代生活最危险的一面是个人责任感的消失。群众性的独处会使内与外的任何区别都空泛无用。

由于我们的时代以激动取代了思考，数字不再是神圣的规律的秘密，尽管数字仍是统计的对象，我看不出为什么不应从人类生活状况的改变中得出必要的结论，过去把这种人类生活状”况称之为现代人和创造者的生活状况(后来称为欢乐式的，现在是破坏性的)，这是有利于人数众多的“所有的人而不是任何人的变化，我们现在就正在形成这种“所有的人而不是任何人”。

自从启蒙主义结束以来，在所谓文明的世界之中所发生的一切，就是(现在的进展越来越快)对生活的意义的普遍的不关心。但是，这又同有事可干并不对立。人们以无意义的活动来填补真空。人们对人类再也不感兴趣。人们处于可怕的厌烦一切的状态。

好多年以来，很多最优秀的艺术家，比如画家、音乐家，诗人，都把他们的艺术同无法谈论混为一谈。那些能谈论的，是最差的艺术家，是伪艺术家。那么，对于这种扼杀艺术的情况，很难找出社会方面的补救办法，或者新人文主义的补救办法。

新人诞生了，由于其遗传性，要忍受新世界，新人还是太旧了一些；现在的生活条件还没有抹杀过去的痕迹，人们是在奔跑，但停顿也太多。换句话说就是，新的人尚处试验阶段。他在观察，但不思考，他在看，但不想。逃避时间——时间是由思想构成的，那么他感到的只能是自己的时间，是现在，同时，对于他

自己的时间，他也只能感到，个人感情的表达是多么可笑和不合时宜。要想得到表面的停滞所带来的好处，那么，他要么就得下决心向后倒退(这是不可能的)，要么就得更多地向前奔跑，即超速前进。更多地奔跑就意味着摆脱自己的文化包袱，割断同旧世界的联系，就意味着要成为这样一个人，对于这样的人，我们连最含糊的概念也还没有。

非常清楚，如果把人变成另一个动物，那就得把生活以人类为宇宙中心的意义彻底抛弃，这种含义不仅是我们的文明的基础，而且也是我们的生存和存在方式的最基本的意义。有人说，现代人的病症恰恰就是这一中心地位的逐步丧失。是这样，但这也太简单了。对某一事实进行责备并不等于说明了这一事实。

人，人的活动，是一种创造性能量的火花，由于能量既不是空间的，也不是时间的，那么，历史并没有向我们讲述很多我们感兴趣的东西，因为它涉及的只是死的生活.

给能量以特权，而不是给思想意识或某个不知名的上帝以特权，这不能消除任何异义，那只是简单的更换标签。

大众化了的、机器化了的外部生活向我们作了令人眼花缭乱的展示——这是历史从未展示过的——之后，面对今天涉及到人的如此严肃的问题，今日的人没有作出反应，没有想过要掩护和挽救至少是人类自身当中的很小一部分人，谁能说这是

正确的？这一切使人认为，今天的人在如下一方面可谓空前绝后：他是生活在局外人当中的局外人，现代生活中的表面上的沟通——这是空前的沟通——不是在真正的人之间的交流与沟通，而是人的复制品之间的交流与沟通。

我不是那些想要取消工业、义务教育和普选制的人们当中的一员，我也不希望（而是害怕），一个不认识的上帝的几句大话就在很少几年或很少几个小时之内把一个文明化为灰烬，这个文明在一条传送带的带动之下自认为在真的向前行进。我不企求什么，我接受我的时代；但是，我只希望，那些睁着眼睛的人构成的亚种不要完全消失。在新的视觉文明中，他们是最受威胁的人。

过去，人认为自己是所有一切事物的衡量标准，后来仍认为是某些事的衡量标准，今天再也不认为自己是任何事物的衡量标准了，而且，人类这窝白蚁数量增加的可能性同人的自信（和丧失自信）成反比。有人对此感到高兴，有人则感到痛心。

我目睹了人类伟大思想成就的实现，那是神奇的成就，但也许是愚笨的，愚笨的程度出乎人们的想象；我甚至遇到过不知自己是英雄的英雄，一些在任何宗教典籍中没有被提及的圣人；我看到过好多不幸和灾难的消失，但也看到好多种集体屈从的不断形成和巩固；但我觉得，从中发现的唯一普遍规律是，人类的每一成就和进步必然伴随着其他方面的损失。这样一来，人类任何可能的幸福的总量就依然不变。

我想，科学技术的增加同这样一种基本观念的消失直接相联系：不必讳言我们是人。

我们看到很多东西消失了，好多另外的东西诞生了，但这样一种意义我们却没有注意：变化的方向是什么。

然而，我们的时代的功劳在于，发现了、或者说突出了艺术经验的总的、激动人心的特点，这是空前的现象。启蒙主义之后，创作可以成为永恒作品的复制品的作品的努力不见了，关于均衡、庄严、得体的观念统统消失了，今天的作品追求的是，将个体的、一闪而过的瞬间永恒化，使之成为一种看得见的、可以触到、可以摸到的东西。原动力越是没有价值，或者没有意义，谁能使它成为艺术品，成为持久的主题，谁的功劳就越大。今天的艺术旨在走向博物馆，但不是美的艺术品的、法文所说的BEAUX ARTS的博物馆，而是片段、图腾、徽章博物馆。由此即产生了一种没有界定的范围、根本无法分类的艺术。谁还能写今天的艺术史？谁还能科学地写当代的文学史？现在只能是大致地分分类，登记一下，一些艺术家的名字被记下，被提及，而有了这个名字即算是生活在历史之中了，这使得问题不幸地复杂化了。某些艺术家想把自己的名字附着在自己的作品上，这也是反历史的。在最先进的艺术中，在表演艺术中，几乎再也不存在作者的名字。当人们发现艺术作品是形态构成的之时，艺术家完成其形态并使之停在中途不动，这就已经足够了，使用者将会辨认这一形态，把它变成自己的东西。

但是，可以再说一句，如果今天的艺术家们不去效仿伟大的榜样，只是做些劣等的仿制品的话，那么他们的抱负就会是，模仿永远混乱、不断处于行止变换之中的大自然。刚刚点染或烤过的画布或粗布、音乐的声响在我们眼中就像是某种不固定和

非个性化的东西的仿制品。

了解一下生物学、物理学、社会学和经济学的成就，致力于反艺术的人就会知道，时间不可倒退，就会知道，客观物体的三维性是一个已被科学超越的临时成就；同时也会知道，唯一的现实是，生命力的日新月异的、不可遏止的涌流。

在一个行动和认识互不相识地前进或只是偶然相交叉的时代，艺术家的孤立（其形式常常是厚颜无耻的广告式的自我炫耀）是不可避免的。同艺术的普及——语源学上的普及——同时产生的是在语言上的缺乏信心和认为所有的桥梁都已切断的念头。参与集体的呐喊——统统喊“不”——似乎成了今天的艺术家们的唯一抱负。

生活的静止意义（即在“万物皆在变化运动之中”又必然有某种东西静止不动）的消失，艺术与生活之间的隔阂的粉碎，生活本身就必然表现为一种总是被毁掉然后再创新的奇妙的艺术品。

有一点很清楚，今天的美学家们追求的现代民众艺术事实上早已存在，系由大量视听形象构成，它们整天从各个方面包围着我们，这种包围在本世纪之前从未如此多地出现过。这些形像包罗万象，甚至包括了过去的时代称之为艺术的东西。如果在这些混杂的形象中进行选择的话，那么就会出现一种只为行家的古怪的艺术，而不是大众的艺术。我们现在所处的就是这样一个阶段。

接下来，将自然这个概念彻底排除，社会整体就会是固定不变的，个人的问题再也不会被感觉到，历史——各种结构的历

史——就将成为一些帐目和统计数字的总和，艺术本身——作为一种道义的、自我意识的事实和不可压制的原始本能的升华——将会、必然会无悔无恨地死去。

也许支持和反对新闻媒介的冷战再过几十年后将会失去意义。任何社会革命都无法从本质上改变世界的技术——机械面貌。显然，存在其他可能，存在不同的替代方法，但我不知道那是不是更令人欣慰的办法。可以肯定的是，人必须为他的重大否定物付出相当大的代价。

机器组成的工厂并不坏。人对他的自然来说是创造者，早在打磨石器和发明冶炼金属方法的时代即已如此。取消个性、生活的机械化——百科全书派和哥德对此早已有所描述，这也是今天大量新闻记者们无不议论纷纷的主题——并不能说明机器本身多么邪恶，而是相反，倒是说明了人们没有很好地使用机器。机器本身是中性的，只是人手的延长，唯此而已。

对此提出异议是经不起推敲的。在大批的人有可能躲避原子战争的浩劫时，在他们有了更多的闲情逸致时，在旅游、体育、电影、广播、电视、轮转机印刷的报纸或者连环画报等等都应更合理地考虑和分配之时，这些活动将如何更好地利用呢？普及这些东西的工具怎么会最终同发明它们的人作对、会去压榨发明它们的人呢？

乐观的假设来自这样的推测：人完全同机器无关，不因机器的出现而有任何改变，而是与此相反，人希望能借助于机器达到最佳目的；而观察得出的结论是，人群希望创造自己的命运，为此就需要有必要的手段。群众性的益处不仅是重工业的基础，

而且也是所有新文化活动的基础，这些活动将在越来越低的层次中扩展，甚至能使最下层的人也有希望来开展，使无法就自己的命运进行思考的普普通通的人也能开展。那么，由此而来的是，人的最无益的、最自由的活动将是什么呢？艺术将是什么呢？

明天，追求艺术的人数将大大增加，因为艺术这一职业仍将被认为是有吸引力的职业，在很多情况下是收益颇丰的职业。明天，艺术家们的生产活动将更自由，事实上，也将越来越受到潮流、倾向、评论和文艺社团以及某些商品进入市场的必要性等因素的束缚。最后，在明天，希望并且有可能运用过去曾认为是必不可少的技术原则的人将不再存在。更明确地说就是，今天的艺术家——更不用说语言的艺术家诗人了——不要指望在明天能得到承认，将来，他的作品不会有其位置。整个地球的表面将被人造的东西全部覆盖，些许新鲜东西也将难以打进去。特夏尔德·德夏尔丹曾认为，我们这个星球的外壳将变成一种心理的外壳，心灵必将从这一外壳中逃出。没有灵魂的这个星球仍将自转，直至完成它的使命。

但是，不难预料，冒充的艺术作品构成的巨大硬壳也将出现。那些不太硬的、不太难摧毁的塑料外壳可以扔到历史的烘炉中，但这并不能减薄那有名的硬壳的厚度。未来博物馆的容量将成问题，未来的人的兴趣也不可靠，因此，今天的艺术家们已经在筹备建立个人博物馆，为未来的光荣早作准备，而这荣耀则是越来越成为问题的。有些艺术家逃避当今的问题，创作了一些史前的、作为个人作品难以评论的作品，这样的艺术家并不缺乏，甚至可以说为数甚多。那些企图将世界末日提前的作家们的所作所为从其目的方向来看与上述艺术家并无不同。这些人是乐观的未来主义者，是也许永远不会出现的丧礼的颂扬者。

患有集体官能症的那些诗人们、将语言弄成碎块的那些人更阴郁、更真实，但也许不那么太诱人。他们的处境很难，因为在一个消失的世界上，他们的自然评价将不可能存在。

我们对机器欠的债是很多的。这一点只有在机器全部消失或者部分消失时，我们才会感觉到。如果电停了几分钟，如果火车晚点了，如果我们认为一个公有机构① 连续不断地让我们听各个时代那些最令人厌烦的歌曲是污辱人，那么，我们也不能要求把工业用电彻底取消，也不能要求恢复马车，更不能要求把广播电视公司取消。不，不能。在机器世界出现故障因而使我们这些普通人遇到麻烦时，事实是，我们并不是要彻底摆脱这些机器，而是希望机器更多、更有效、更完美无缺。最多只能要求，机器能使人摆脱各种繁重的劳动，使人能有更大的自由。据说，总归有一天人可以只劳动三四个小时，其余的业余时间可以用来从事事实上多得不可胜数的娱乐和业余活动。但这样一个问题已经出现：大量的从事娱乐活动的人由于社会义务不能变成大量新迷恋者的温床，而可能成为新罪犯的温床。因此，自然人和人为的人这一永恒的问题又出现了。

人们说，违背自然，这正是人的命运的归宿，人从自然状态出来，已经进入其人为的阶段。在智人身上还有些自然的东西，还有些猴性，从另外一种观点来看，这样一些东西现在应该不复存在才是。总有一天，人会完全自我改造，成为其命运的主宰者，成为自己的主人，如果不说是宇宙的主人、他的世界的主人

① 指意大利广播电视公司，这一公司是国营的。

的话。即使这一转变的阵痛将持很多个世纪，争取这样做也是值得的。与此同时，在这几个转变的世纪之前，精神分析家、精神病学家、权威艺术的研究家们将有好多工作可做，正是时间将标志着历史的最终失败。

没有一部作品能使人摆脱缓慢的、经常的、令人难受的心灵的折磨。今天的哲学认为这是合理的，甚至几乎是完全合理的。今天的哲学认为，生活应当去经历，而不应去想象，因为想象的生活否认了生活本身，生活成为一个空壳。应当往这空壳中放进去一些东西，究竟是什么东西，这倒并不重要。今天的活力论——将来，不管社会组织结构是什么样的(假民主也好，专制也好)，今天的活力论必将成为明天的活力论——应当负责以所有可能的方式和尽量少的时间和力气把这一空壳填满。由此就产生了一种需要：应当在越来越低的水平上建立一种活动，这不仅是文化的活动，而且也是有活力的活动，然后，在一个由邦联组成的、没有任何战争危险和阶级冲突的世界上，人们将真的能把历史扼杀，这样一来，所谓业余时间这一问题就会越来越成为一个折磨人的问题。

然而，任何战争都不能阻止人类在一个越来越完整的、越来越具有世界规模的工业文明范围内争取更辉煌的前景。一个处于半摧毁状态的世界在明天会从灰烬中复兴，用不了几十年就会重新拥有与我们今日世界的面貌没有什么太大差别的面貌。而且可以说，在今天，正是保留什么东西的思想阻碍了进化的步伐。如果不再有任何东西值得去保留，技术进步的步子无疑将会大大加快。大规模的屠杀和破坏从长远来看也可以说是人类

资本的一大投资。迄今为止的历史就是这么回事。但是，有一种屠杀看来是不会有什么成果的，这就是，扼杀时间。“扼杀时间”已经成了今天的人和未来的人面临的一个日益令人担心的问题。

从人类诞生之日起，人受到的束缚越多，各种锁链越是沉重，某些学者或知识分子就越是认为，现在已经是时候了，人应当越过障碍，应当从困境中摆脱出来。他们说，对于那些使我们获得自由的基本原理，我们用以在生产的世界中为自己建筑一种个人的闲适巢穴的自由的基本原理，我们已经不知该如何应用了。这样一来，我们就停在了半路中途，我们既不再是人，又还不完全是一种相互啮合的机器中的组成部分。应当向前迈进一步，应当自觉地、坚决地成为机器，哪怕是自动的、有一定的航程的机器也好。应当有质的飞跃，应当将我们身上仍然残留的古老的智人的那些东西消除掉。对此我们不必害怕，因此我们不知道终点是什么。人类学向我们阐释了过去的人，但对于未来仍一无所知。如果人能在很多方面超越自己的心理能力创造出机器来，难道就不能使自己成为——他依然是人或者表面上仍然是人——比其他任何机器更完美的超级机器吗？

目前似乎很使哲学家、大夫、社会学家和其他智人学者们担心的唯一结局是人的可能的结局，尽管人仍然是单个的、想要表现出价值的个人。今天的人继承了一套神经系统，但这系统已无法忍受现在的生活环境；他期待着变成明日的人，今日的人对环境的变化作出反应，但又不使自己直接去与之对抗，而是团结起来，成为一种群体。他要把任何个人的感情痕迹全部去掉，作为一个客体生活于世，关心的只是尽可能地维持其肉体的生存。

一百年前，克尔恺郭尔① 可以这样写：数字是真理的否定。今天，这种否定变成了令人陶醉的共同的假真理。

各种各样的思想在流传，在增生，但它们只有能迅速变化、迅速转向对立面时才有价值。这不是诡辩术。诡辩术是哲学家们的发明，有时是为最卑鄙不过的机会主义辩护的手段。但是，现在的情况已完全不同，现在的情况是，各种思想成了一种流行货，需要时可以像时装一样穿到身上，时尚一变，马上脱掉。一个只有为数不多的、明确的思想的人，即通常所说的有坚定原则的人，没有不被嘲笑的，别无其他下场，因为在今天，真正的思想已丧失了权威。技术的分化也进入了社会科学领域。对于一个想要飞黄腾达的人来说，有用的思想是那些虚假的思想，是作为驱动思想机器的燃料的那些思想。速度和变化是"金钱一思想"的显著特点。

人在逃避时间，逃避责任和历史。

在未来世界——现在刚刚可以从工业设计中看到其雏形——中，非艺术的任务将是，建造短暂易逝但又有用的物体，作品不再是主观的东西，而是能使人记起他只是永恒变化的能源的那些东西，这是一种隐而不见的能源，它不是在我们之外，而是我们自身生存的要旨。因此，能经得起时间考验的作品这样一种思想越来越不合时代潮流：作品在社会需要它、它的所谓

① 克尔恺郭尔(1813—1855 年)，丹麦著名宗教哲学家，存在主义创始人。因对成体系的理性哲学的批评，特别是对黑格尔主义的批评而著名。其论据是，真实的生活不能由抽象的概念体系所包含。

用户还在喜欢它的时刻就应该烧掉。

自然哲学，明智，依然同这样一种思想格格不入，这种思想认为，人的本性，即人的真正的本质，可以很快变化，可以使人变成另外一个完全不同的人。

但普通人的价值很小，他们无法组织起来，如果真要那样做，只会成为文化上低下的人。实例并不少。天然的人是今天唯一能同莱奥帕尔迪① 一致的人，莱奥帕尔迪曾嘲笑过辉煌的命运。但莱奥帕尔迪仍生活在已经取得很大进步的、向名人哲学开放的世界中。现在，出现了一个古怪的事实，这就是，进化的哲学曾给予每种技术进步和新机器的发明以强大的动力，但它本身作为一种思想意识却遭到比任何时候都要多得多的反对。你们可以听听今天的音乐，它公开声称是“另外一种东西”；你们可以看看今天的雕塑：它们很像刚开采出来的原料，像在对早被埋葬的文明表示敬意；你们可以读读今天的诗，你们无法信任它们的词语，因为那些词是今天的词，但其意思却要从它的字里行间去寻找。从来未曾有过的进步时代产生了这样一种智力，它可以利用众多的新手段，但拒绝使之成为可能的那种思想意识。也许技术专家们尚未预见到这一危机，这是信任危机，但并不削弱普遍的机械运转机制的正常运转。这一切都更容易了，但一切又令人更厌烦了。逃避的出路很少，而且是安排好的、可笑的。因为这些逃避的出路都是强制性的、集体的，所以

① 莱奥帕尔迪(1789—1837)，意大利浪漫主义诗人。认为诗是表达感觉、幻想和本能的自然现象，同理性无关，理性毁坏了自然创造的美，使人陷于痛苦，理性是自然的敌人。

只会落入更坏的被奴役状态。显赫一时的政府首脑们在高尔夫球比赛中“思考”(他们用的就是这个词)问题,然而,当你看到那些已经得到批准的报刊用大字标题整版整版地报道那些并非总是温文尔雅的足球赛时,很难不想到,事情已经到了终点。

我们会从终点复兴,但代价是什么呢?

在这样一个世界上,模仿上帝成了一种模仿的手段,经历自己的时间而又胆颤心惊完全是今天的如下这种人所做的事;这些人既在利用知识分子的声名狼籍的、遭到反对的资格,又对这种资格感到害羞——这也是应该的。

物理学家们的上帝现在不可能生存,将来也不可能生存。他过去存在过,只存在过一次,无法再重复;我们的脆弱的心只能设想他是一个人,尽管不是有血有肉的人,而事实上他只不过是一种状态的具体体现(也许这种状态是极不确实的),这种状态将按自己的规律成熟,而状态的主观调节者对此根本不会发现任何痕迹。

我们可以把一切都讲明白:这样的上帝不能给人的灵魂以安慰,不可避免的是,它会拥有神人同性同形说的特点。在伪装的群众性文明之中,这似乎是完全必要的。我们的文明的上帝将越来越成为我们的日常慰籍:在我们赋予它的人的特性中,只有愤怒这一特性将会丧失,仁慈、倾向于妥协等特性则不会丧失。

由于整个知识的发展趋势是,知识越来越一体化,所以很清楚,与之相适应的必须是,人与人之间的差别应当越来越小。自然,个人,单个的人,尚未完全消失,由于一体化的加剧而留下了

很多空隙，因此，知识的分支越来越细就是可以解释的了。于是，人的、非人的科学就会越来越新。思考的个人努力填补他所处的空缺以求自救。空缺要填补，将知识漏掉的管子要堵塞。就这样，知识的大空壳被完全填满时，学识的大球就会在空间继续旋转，但是，人将不再是必要的。

这样一种艺术依然存在，这种艺术虽想逃避这一时代，但它仍有我们时代的特点，因而也能提供知识活动的高尚素材。但是，正如个人之间的差别越来越小一样，艺术的可能的素材，它的内容，也越来越少。

我们的时代在努力探索艺术的本质，这正好毁掉了艺术，它把艺术当作我们身上存在的、无需表达的、不需要成为"作品"的某种东西的复制品。到处都可以看到一股巨大的伪装和隐姓埋名的潮流，在集体的一致达到最巩固的程度时，期待个人艺术的思想或者艺术的思想不要不可挽救地太过分，恐怕是荒唐的。

不管怎么说，普遍的抗议这一事实是不容置疑的，这种抗议针对的不是这种或那种政治制度或社会制度，而是我们的生活方式的不合人情。

诗，在通常情况下是会走在抗议之前的，它可以走得很远，以致使它的走在前边看起来像是落在了后边。

经验（不是理性，它是所有不纯洁的、互相矛盾的概念的大敌）告诉我，在任何艺术作品中都存在一个普遍存在的因素，而

且它是通过各种误会、误解、翻译和大致的接近为自己开避道路的。

一位诗人的语言是历史性的语言，是一种联系。很多年以来，诗变成了一种认识事物的手段，而不是表达的手段。诗人的需要是寻求一种确切的真理，而不是一般的真理，那是主体的诗人的真理，但诗人并不否认先验的主体的人的真理，它谈论的是把一个人同其他人结合到一起的东西，但并不否认把一个人同其他人分开，使他成为一个独一无二的、无法复制的人的那些东西。

我心中的诗的题材（我相信可以有各种各样的诗）是人类本身的环境，而不是这样或那样的历史事件。这并不意味着可以疏远世界上所发生的事，这只意味着一种觉悟，一种愿望，即不能把本质同暂时的东西颠倒位置。我并不是对最近半个世纪以来所发生的事无动于衷，但我不能说，如果其间发生的事是另外一些情况的话，我的诗也会有完全不同的面貌。面对生活，一位艺术家有他自己的特殊态度，有他的某种形式的立场，会按照他自己的模式去表现生活。外部的事件迟早总是会被艺术家预见到的，但是，在事件发生之时，它们就会在某种程度上不再引人注目了。我同我周围的现实总是不谐调的，在这种不谐调产生之时起我就已经感觉到了，因此，我的创作灵感的物质基础就不能不是这种不谐调。

显然，任何真正的诗都是产生于个人的危机，而诗人本人对这种危机甚至也并不知觉。我更愿说是不满，是用表达来暂时填满的一种内心的真空，而不称之为危机（这个词早已受到人们的怀疑）。

诗的历史也是无拘无束的作品的历史。诗，不管是不是具有当代现实所要求的倾向性，总是会得到它的反响。错误在于，

认为反响必须立竿见影，必须立即出现。

没有那么多的不幸、不测和偶然事件——这都是人在艺术和思想之上留下的痕迹，诗——它半是言词，半是其他——就不可能产生。但是，要说清这一原则是如何实现的，这倒是十分困难的，在这一原则之下，必要性和无根无据——这是历史的外貌和人的外貌——似乎是在互相败坏，互相摧毁，因而确立了名副其实的反常性，也就是个人的多种多样的行动，有限的个人的无限性。

诗人可以在回忆往事的基础上建立起整个世界，可以以他的特殊的生活方式来组织和再现他的回忆，但没有必要达到过高的地步，以使艺术在我们心中造成一种荒唐的、无可估量的现实，或者使这样的现实在我们心中继续存在下去。我也不是说，艺术的第二生命同客观的生活、同艺术本身的意义相关。人可以哼着最普通的歌曲为一桩最崇高的事业走向死亡；可以在进庄严的大教堂时想着卡图卢斯①的一句诗；可以去追求一种庸俗的愿望，而且把它同亨德尔松的充满宗教色彩的咏叹调结合起来；可以在税务局的窗口前排队时想着厄瑞克透斯②的女人像柱；可以在疯狂和大屠杀的日子里想着波利齐亚诺③的诗句。在艺术反射出的世界中，一切都是不确定的，没有任何东西是必不可少的，唯一必要的是，反响迟早总会是可能的。

没有一个乐句或一首诗、一个绘画中的形像或叙述的形象

①：卡图卢斯（约公元前87—约公元前54），古罗马抒情诗人，主要歌颂爱情和友谊，其哀歌体抒情诗为这种体裁的诗奠定了基础。他的短篇铭辞有些带有攻击政敌的性质。

② 厄瑞克透斯，希望神话人物，阿提刻的英雄，该亚的儿子，受过雅典娜的教养。

③ 波利齐亚诺（1454—1494），意大利人文主义的杰出诗人，其诗文字简洁，但寓意深奥。他还写过世俗剧和爱情诗，表现了美和青春易逝的主题。

不是同一种生活相联系的，不在一种生活上留下痕迹，不是改变了一种命运，不是减轻或加深了一种痛苦。我要说，任何在某人身上产生了魔术般的效果——解脱的效果，理解世界的效果——的表达方式，都是达到了它的目的，完成了它的程式。

根本没有改变我们的生活、没有在我们的记忆的一角以某种方式留下痕迹（哪怕是变形的、扭曲的痕迹）的艺术作品，我们认为是不存在的，它不是活的作品。过去的艺术已经被筛选过，对于今天的艺术来说，第一道筛了——以普通人的面目出现——就是我们这些当代人。我们要留出时间让大鱼留在袋子里，让小鱼从网眼逃出。我们要给回忆以时间，让它完成它的首要的、最紧迫的任务：遗忘。

相当流行的艺术事实的物质化置根于今天的很多经历。由于这些物质化，艺术的第二生命即得不到承认，也就是艺术通过人们的良知和回忆而进行的隐隐约约的朝圣，艺术完全恢复到生活之中——艺术就是从生活得到它的最基本的营养的——即得不到承认。我完全相信，一种没有旋律的音乐构不成主题思想，因为耳朵不认为它是一种主题思想，它构不成主题，因为它永远无法辨认，一句诗或者几句诗，小说中永远无法回到我们当中的一种情景或者一个人物，尽管它们是变了形的和受到损伤的，它们都不能真正进入表现形式这一范畴，不能进入表现艺术这一范畴。我更感兴趣的正是这第二时刻，正是这种细节的完成，这种误解。似是而非的是，可以说，音乐、绘画和诗歌在它们被展示而得到理解时就诞生了，但是，在被展示的时刻之外不能再继续以自己的力量起作用，在特殊的生活场景——使这些艺

术品成为可能的场景——中溶化和反射时，它们也就不能再活下去了。总之，欣赏一部文艺作品或它的某一场景是在它的应在的场所之外去寻找它，只是在这一时刻，理解的循环才完整，艺术才能同生活结合，而这是所有的浪漫派所梦想的。

一种想要在形式上过于细致而破坏了形式的艺术会防碍它的第二个、但是是更重要的生命：留下记忆的生命，微循环的生命。

今天的很多迷恋于自我批评的诗人，把自己的诗作的主题局限于诗歌本身，或者事实上局限于作诗的不可能性。一些变形的小说家们也是这样，他们写的小说的主题是，写小说是不可能的。这两种人看来都是进了死胡同，而且把读者也卷进了不人道的事业之中，而读者是"无与伦比的艺术作品的命运归宿"。

可能是，在将来的为所有人的艺术、标准艺术、被认为是使用对象的艺术、通俗和通俗化了的艺术组成的大杂烩中，历史的天才会引进如此混乱的因素、如此不合时代潮流的时代杂烩，以致将令人可怕的划一彻底取消，以致仍能突出个人天才，突出伟大作品，这些作品是无法说只属于一个时代、一个季节、一种社会学意义上的假设的进步。

此外，艺术产生于生活而不是诞生于已经存在的艺术，这样一种浪漫的设想在历史上只有很少的证据。将来的证据会更少，将来的情况完全可以设想。处于先锋地位的种种运动(再加数目本来就比其他派别多)都是一个诞生于另一个，只有在置于同前一运动和后一可以预见的后来者的联系之中时才可理解。这是一个完整的链条，任何一环都不可缺少。(另外，当所有的环都在时，当分类完整时，那就是真空的世纪，是没有诗的世纪。那是对听觉艺术来说最好的世纪，如果我们可以说诗同听觉没有任何关系的话。)

最能反映自己时代的艺术，如果不能解放自己，这种艺术就不可能生存，这说来似乎是个矛盾。历史和反历史在艺术作品的命运当中无疑是有其各自的份量的，但毫无疑问，诗人诞生于历史，但不是他自己能够决定，他的作品在另外的历史条件下是不是能被理解。

如果我们不是认为，任何艺术作品是将一种美的满足具体表达出来，是为了达到这一目的（而不是偶而遇到的客观存在，这种客观存在往往比任何人造的东西都更美），那么就没有任何理由去谈论——像通常所做的那样——艺术可能、或许、马上就要死亡。但可以预料，所谓的"艺术生产"将大大增加。面对这一持久的洪水，将这些数目巨大的材料登记分类将是很困难的，进行分析评价将是不可能的。但是，无需为将来犯愁。评论本身在其不太令人不快的例子当中可以说已成为一种艺术。迄今为止，艺术家的评论就是这种情况，只有艺术家拥有进行职业的评价的可能性。

我认为，在艺术作品当中，艺术家的目的具有根本意义，尽管这种目的还不足以使作品具有意义。艺术家总是提出某种东西，尽管这种目的也可能在艺术家本身也并非十分明确。一种停在半路中途并且说"我们一起到此为止，现在你们去吧"的作品只在形式上需要补充完整。从这一观点看，真正敞开的作品只能是那些经典的、形式上完整的作品，对于这些作品，在多少个世纪当中，我们总是会发现一些新的方面。

今天的作家知道，他的作品的内容很快就会耗尽，任何人都不再喜欢包罗万象的东西，这些东西只在过时的学院派作者的

作品中存在，仍然使人感兴趣的是——只会在很短的时间内令人感兴趣——去适应随时随地都在变化的某种技巧，某种模式。在正在持续的这些年里，可能是最能持续下去的特点是，形式上毫无变化。

在这条道路上，不可避免的是，会出现一种新式的自然主义。所谓机遇剧① 只不过是，严格地模仿日常生活中所发生的事。它自始至终把真实和提炼出来的东西献给我们，把它们扔到我们眼前。这没有什么不好：前往街头看一看那里发生的事是很有启发意义的，现在，人们认为一劳永逸地永远被搁置的自然美(或自然丑，这不重要)又出现了。

极而言之，真正的艺术家已不是侥幸的画家或作曲家，而是这样的人：他随随便便地浏览报刊，听着街上的嘈杂，于是完成一个动作，即从这种混乱之中挑选出一个孤立的、突出的片段，或者一个能使生活的激情震颤的片段。

如果艺术能同动作合为一体，那么没有一个动作能够同自然提供的素材的无限性相适应。

这样一来，形成的是观看——用欣赏还是厌烦的眼光观看并不重要——的艺术，但没有持续性，技巧艺术的人为破坏是一种比学院派的破坏还要坏的事。

将任何内容都完全掏空的抗议本身——不管是政治抗议还是艺术的抗议——都成了老一套，也成了艺术的素材或者艺术的替代物，以致到了这样一种地步，如果一本书在外表不含有揭

① 机遇剧是美国流行的一种剧种，要求观众也要积极参与，大多表现日常生活中的小事。

露和指责，这本书的成功就不可理解。

因此，彼此疏远即以工业化的规模在传播，这是每一个现代人在今天都无法摆脱的东西。于是就会看到一种谨慎的伪善态度：将修补办法（和随之而来的彼此疏远的完结）推到遥远的将来，即一种新的社会变革有可能的时候。由于彼此疏远，每个人都可以千真万确地认为，自己在追求自由，自己在摆脱比自己强大得多的强制力。这样人们就不会发觉令人沮丧的一个事实了：他从未指望得到自由。

一个人永远不会没有深刻不安而出自本心地作出决定。如果说某种东西能使人安宁，那就是感到激动、感动和有所需要。对于这一点，历史学家知道得清清楚楚，特别是某些哲学家，在哲学家眼里，所发生的一切必然是正确的，没有发生的必然是错误的。只有真正的科学家（这样的人为数甚少）知道，如果历史就是自然，它不会有任何指路的箭头。然后，如果历史不是自然，那么就无法看出，扭转自然，或者违反自然怎么可能。在人们不知道的这两个事实或实体之间，很难存在一致或者合作。

无需说明的是，孤立的人不再是人，因此，不能以人的方式来表现。如果他不再是人，那么他就不能以语言来表达，而是以其他的手段和其他活动来表达，比如像海狸，像蚂蚁的手段和活动来表达。相反，如果他仍是人，哪怕一半是人，那么他就不能不具有一定的意义，不能不有特权，他认为——他骄傲地认为！——其他活的生物不享有这种特权。这还不包括这样一点：人如果一半是人，那么就出现了联系的问题，寻找一条出路的问题，这是新艺术家们不粉碎其前提显然就无法提出的问题。

属于不知该相信任何东西的一代，对于那些相信最新的东西、相信需要填补这一真空的人来说，是一个值得骄傲的头衔，但对于想要把这一真空变为似是而非地确认生活的人类来说，就不能不致力于一种风格：在我们这样一个视觉和戏剧文明的时代，美学具有重要意义。

也许在遥远的一天只有人类学家和心理学家而不是文学评论家能够说出，今天的世界——整个世界——为什么不会运用理性和自由。

将最．暗的几千年唤醒的那种吸引力如果不符合我们这个时代的深刻需要，就不会有什么意义。只要仔细观察就可以说，新艺术的含糊的意图恰恰是加速时代的发展，在这一时代，当代——不用说古代了——已经成了史前时期。

因此，也许只有少数博学的人在这无穷无尽的“研究”之中将看出我们时代同时间斗争的一个最特殊的方面。

今天所追求的反作品事实上是一种语义上的矛盾，因为，在粉碎一切之时就表现出了对过去作品的一种愤怒的、个人的怀念。但需注意的是，使个人的选择和决定丧失殆尽的手段在其实际含义中不能被说成是中性的、无关紧要的。

我不认为，在一个趋向于新的、积极的、科学的人道主义，使很多人的生活得到改善的世界上，新技术手段的胜利没有重要意义，但我认为，在明天，最重要的声音也将是这样一些艺术家的声音，他们将通过他们孤立的声音让人听到我们每个人必然独处时的反响。在这一意义上，只有孤立的人在讲话，只有孤立的人在交流；其余的人——群众性的交流当中的人——在重复别人的东西，在学舌，在把诗人们的语言变成通俗的语言，而诗人们的语言在今天已不是发自内心的语言，但也许有一天将能再次成为发自内心的语言。

希望在于，语言艺术，不可更正的语义学的艺术，迟早会使人感到它也会对这样一种艺术产生影响，这种艺术想要做到的是，在确认和表现真实方面不承担任何义务。

但是，正是词的语义学特点造成了有些人认为不可超越的障碍。在艺术目前所处的情况下，不运用理性似乎只局限于视觉和听觉艺术，而只允许——虽然是不情愿地——语言艺术家仍能运用理性。现在的状况很可能还要持续很长时间。还没有任何事情使人认为，群众性的生产能很快减慢速度。现在，一本用可以理解的语言写的书不会遇到任何危险，能让别人理解的作者们仍然能毫无困难地致力于他们的作品。

但这不排除，他们将会被越来越严重的不信任所包围。

因此，在语言艺术中，我们也可看到一种非常复杂的自卑感仍在发展。

我们可以看到，词是符号，符号在前后联系中千变万化，它本身又是可以分析的，不仅艺术家们的语言越来越难懂，而且评论也将不会落后。多年以来就已经认定，诗的历史是众多不可能办到的事中的一种。但是，在今天，评论家完全可以利用科学提供的各种手段确认某些语言方面的成果，但毕竟不能在那些认定事实的手段的临时性上存在幻想，这些手段会被更新的手段粉碎。最后，理性将是评论家们和哲学家们(反哲学家们)所特有的手段，而不是艺术家们的工作手段。但是，评论家们又将会拥有什么样的理性呢？凡是注意青年们的杂志的人都可以发现，他们的那些推理过不了几年也就不可理解了。这正是，起步时就已不符合事实了，之所以如此，是因为它们企图理性地评价

那些超出理性的活动、行为和冲动。因此，毫无办法，而且长时间内亦将如此。在科学的技术的时代，理性处于被摆布的地位，人们在尽一切努力使它退位。

这一联系中今天出现的方面之一是语言问题。必须创造一种新语言。人们在顽强地向着这一目标前进，忘记了这一改革应当自然地自我发生，也忘记了今天的真问题是使它的速度放慢，如果不说是阻止它的话。

了解的问题被说成是反哲学的，那么就是承认，事情是怎么样就是怎么样的，事情是由常用的词来确定的，在这些事情的后面，在人的后面，再也没有必要寻找任何东西。不仅如此，世界不折不扣地就是这个世界，就是人们心目中的这个样子，根本无法改变。

我不知道语义学是不是能成为一门科学。这个学科的学者们在努力确立它的地位，因为"一切"都是形形色色的、声与色的世界的符号，而"一切"的科学是不可想象的。但是，如果我们只停留于口头语言，那么，可以肯定，在看到的词和阅读到的词、理解到的词之间存在着很大差别。看到的词比阅读和发出音的词要不那么字母化，可以像看非拼音文字的单字一样地去看它。

它有一个过错，就是不能多功能化，就是想要显得像是持久的真理。在交流活动中，如果表达手段想要多持续一段时间，那么交流活动本身就会彻底受到威胁。需要的不是语言，而是重音，是在短时间的循环中诞生和消亡的字。需要的是只在短时间内看到、听到、触到之后就会消失、被另外的类似激励所替代的那些东西。

用一种不同于词汇的东西来取代词汇，用不同的表达手段来取代词汇，这是一种证明，证明人对自己是人已经厌倦，因此，完全合乎逻辑的是，人想要摆脱凡是涉及人类的不幸境遇的所有东西。

为什么画家们不再画人物和人的生存环境，因为在人的后面，在人的实际的栖息地后面，总是隐藏着词汇的陷阱。一件可以用语言来解释和翻译的艺术作品仍然属于旧世界，这旧世界总是幻想着去解释、评判和理解什么东西，因此，这是不动的、只会带来陈旧东西的艺术品。

语言，有时会遇到口齿不清的情况——从中可以看出有用性，而不是实践性，是有用的标志，这就说明，对话没有用，想把生活提炼为这种意义或那种意义的说法是可笑的。因此，交流依然是个问题，但实际生活中不是不可解决的。用标志和暗示的艺术、用特殊的密码可以交流的不是思想，而是事实和需要，视觉交流这一科学研究的正是这些。

对话的几乎是全部消失造成了这样一种情况：思想交流成了一种特殊场面，三四个自认为能够交流思想的人坐在一张圆桌边，观众傻呆呆地带着厌烦表情看着他们对话。

那些维持公共生活的人——政治家们、管理者们、实业家们——不能不表明自己是根本没有思想的，是根本没有见解的，他们越是空虚，就越是要用一大堆罗罗嗦嗦的言词来进行掩饰。事情不能不是这样，因为语言——是见解的载体——正处于危机之中。一种极为重要的哲学流派正在努力证明，语言捕捉的不是实实在在的本质，而是幽灵。人对自己事实上一无所知，但

是，为了生存，不能不临时赋予一切以意义。哲学家知道他自己的无知，但必须不让普通人发觉学者们的哲学家们的无知。

这能做到吗？过去是可能的，因为有学问的人们在教会或者建设性哲学的帮助下依然是有见解的人，更主要的是，因为那些被诱导的人们实际上被排斥于思想交流的圈子之外。有权思考的人为数甚少，思想的炸弹由少数专家看守，他们没有任何私利让这颗炸弹爆炸。今天，这颗炸弹已经爆炸，连文盲也会怀疑，他的无知是不是比最精明的理论更有价值。

因此，集体的形象消失了，这一形象似乎是虚假的，但实际是由实际的形象组合成的，通常称之为"公众"。对于今天的艺术来说，真正的公众、即世俗的公众不再存在：现在只有由行家、同伙、正在行动或者潜在的艺术家们构成的为数众多的群众。在这些群众之间将会出现冲突，但不会是损害整体的总效果的冲突，这本身并不是一种把艺术当作一种纯游戏的新理论。

这里没有密谋，只有创造出的种种利益的自然会合。必然的、不可避免的是，文化活动不是将其幸运前景置于艺术特色——为数甚少——的基础之上，而是置于对立面——为数甚多，且有进取性，总是想进行伪装以便永远走运、永远是新的、永远是当今的——的基础之上。

如果人的如此分裂和多文化的精神仍然能集中体现于某些最重要的作品和形象之中，那这个问题就是个无法讨论的问题了。要想论述它；就需要知道，这种精神是不是以其自身的方式具有有限的性质，如果是这样，那么，每个人都拥有那么很少的一点点，它就不可能是大量的了，不可能是积累很多的了。

是什么东西在推动人前进？是生物学还是辩证法？能给人以安慰的，既不是前者，也不是后者。说来可怜，对一个人来说，重要的是知道，有一天，能不能从渐进的进程出发创造出自己的复制品；对一个人来说，他知道，发现了一些新的星系，这说明不了什么，或者说什么也说明不了；对一个人来说，这样的知识是不会打动他的：在他的心灵之中，是一种由正题、反题和最终的怎么办——人们不知道究竟是什么——构成的机制在起作用。

使人激动的是所有人的目的，不管他们是诗人还是一般人；艺术并不是所有各加数之和，而是一个差数，艺术不能把不属于同一类型的东西加在一起。

我还要说一句，不应忘记，作为一种发育成熟的客观存在，艺术也是一种自然事实，一种物质的事实。以前不存在的物体创造出来了，它不是语言，或者至少不是理性的语言。

想在自己的反作品中再现永远在变化之中的丰富生活的艺术家们是在模仿，再好也只能说是落后的。辨认真实同模仿真实是不同的两回事。人们往往忘了，艺术是一件并非自然而然的事。

在艺术当中，浮夸的形象、题材、主题、信息（这些因素总是不变，甚至可以按数目序列列出来）越是做作地表达就越是没有价值。从古代寓言的久远时代以来，艺术家手上的形象、比喻、模式、程序、结构始终是同一些东西。能工巧匠似的艺术家们的问题是，按照一种实际上是变化无限的——因为这些因素互相搭配组合的方式是无穷的——解决办法使这些东西看起来像是新的。而且艺术正是从旧与新的碰撞、旧与新的矛盾中得到它的最重要的主题。也不能认为，寻求新主题对于一个艺术家来说是一个机械的过程，就像某种游戏那样的机械过程，这样的游戏将景物分解为碎块，要求去重建早先已存在的景物。艺术家

事先没有计划，开始时也没有确定的目的。推动他前进的是一种感觉，感觉有一个空缺需要去填上；推动他前进的是一种预感，预感到了一种表现形式，而只有在达到这种表现形式时他才能认识它。他所使用的机制不是无缘无故的，而是使用一种背景，这种背景是那些生来就是为了致力于创造的人总是拥有的东西。这就是这样一些表现形式的唯一的、真正的保障，这样的形式在活生生的历史的联系之中——之后也是为了暂时摆脱它——组织起来会成为一种表现形式。正是在这种形成一件艺术作品的诸多因素的相互联系中我们才能发现将会成为艺术结构理论的理论胚胎。

在每一时代，艺术都向我们提出绝对的超现实主义的不可抗拒的原则。艺术在现实结束的地方起步，左拉这位极力主张真实的作家就相信这一点。站在对面的是普希金和托尔斯泰，他们相信的是真实到难以令人相信的地步的真实。这是这样一种艺术的奇迹，这种艺术看来似乎很容易不成其为艺术，不可能达到艺术的水平。

一个艺术家自我认识的程度从来不是绝对的，常常是完全模模糊糊的。什么样的共同原则能将艺术家们(另外可能还有诗人们)如此错综纷繁的表现形式统一分类呢？是不是真的存在一种其死亡永远“值得”的艺术呢？

一个将人当作纯粹主观的幻想、一场噩梦的世界观又将扼杀新迷信——并不比旧迷信危害小——的问题提出来了，其中首先是这样一种迷信：人成为一切的一个简单的、超然的组成部分可以使自己神化。

在时间上能持续的艺术表现出的面貌是一种自然的真理，而不是一种以冷漠的态度设想出的试验性发现：已经了解的或者正在了解之中的现实的扩大要求理解力的扩大，要求将众多

的主题或为内在的东西。

这就是今天的艺术——及其大部分的表现方式——无法以任何方式评价的原因所在。一系列的价值需要以过去和未来的联系为前提：现在包含着过去的事实，隐隐约约地预示着未来可能出现的事实，但我们现在的情况不是这样，因为只有现在这一短暂的时刻似乎可以成为我们的认识的对象。

自从诗人们遵循否定时间和历史、希望使诗达到绝对极限状态(这种状态不是所有的人都十分明确的)的诗论之后，诗人们自己就以所有方式和手段使自己置身于时间构成的历史之外了。今天，所谓的经典作品就应该用超时间的方式来阅读：一般说，所有诗人都是这样，在这些诗人看来，历史的评价需要长时间的准备和深入的研究。今天，阅读古希腊作品的片段或者塞夫① 的十行诗就像阅读最近的诗作：在心理上像闪电般的短暂时刻中不会感到这一时刻包含着过去，不会感到这一时刻在我们心目中集中和重现了过去，正是这种瞬间即无限的感觉使我们产生了一定的历史循环论，如果说还存在一种哲学的话。

在现在的世界上，艺术家们(成百万的艺术家们)就是公众，就是自己的法官，他们不需要委托任何人。艺术家们能自己管理自己：在可能出现成功之作的历史上这还是第一次，也是唯一的一次。

在文明世界活动的所有艺术家们，或者说在史前时期至二十世纪的并非不可思议的世界上活动的所有艺术家们，总是对其模仿十分遗憾，也就是说，他们描写(或者暗指)的是超过他们的作品的某种东西。这"某种东西"可能就是作品外在意义之外暗含的本质或理性，可以认为是同艺术家们创立的种种形式的

① 塞夫(1501—约1560)，法国诗人，里昂派诗人的中心人物，所作爱情诗《戴丽》被现代象征派诗人奉为典范。

可变性相对立的、或者与之不同的对立物，即不变性。就是在创作者所自认为并非对真实的严格模仿——文艺复兴时期以前的艺术家们、巴罗克派、浪漫派、印象派等等——时，提到永恒、不变时也是指的遥远的年代，但永远不会不是永恒和不变性。艺术、“美的艺术”的概念仍可以用来指所谓的古典艺术，古典艺术认可的是现实的理想的临时结合，但不能认可重要的分裂。今天，对于我们当代的主要作品来说，再也不是谈论艺术的问题了，艺术已经死亡，已经被一种实体取代，对于这种实体，尚需给我另外一个名字。

然而，评论似乎是我们时代真正文学方面的事。评论家很缺，但评论却很多。人们真的不关心书，这至多也只是人类文化学的一章而已。这是市场的绝对需要：它不再是、而且越来越不再是事后的事，而且事前的、正常的活动，是向艺术家们提供意见的指示方向。

问题不再是找到一种形象，能够在一闪念之中使诗确定下来的唯一形象。必须从符号、从词到词的组合以使文学不再被仅仅认为是“词做的机器”而是一整套的相互联系，在这一联系中，中心到处都在，又不在任何地方，这是需要迈出的重要一步，对此，我们必须认真考虑。

因此，不仅需要认真研究词，而且也必须研究作品所依靠的主线，而且要联系作品的整体的一致、联系同评论家的权利相一致的结构去研究这些主线，但作者对此却可以不必一清二楚。

如果真是这样，如果诗人对他所使用的材料没有明确的了解，艺术作品令人厌恶的直觉特点就又冒出来了：这是不应明确

表现的。但这并不重要：就算是说，人们不知道艺术是什么，但研究这一不为人了解的研究对象的学科是一门真正的科学，而且是一门严格的科学（这好像是很令人怀疑的），那么也可以认为，单纯的精神，或者说无意识，也会使创作作品的人取得进展。进一步的进展、前进或完成不是艺术家的任务，而是这一多元的、但并不因此而不是实实在在的学科的研究者们的任务。

由此可以推断出（事实也已是如此），只存在美学经验，它不需要绝对的客体，而是需要联系；这种美学经验本身可以很好地创造出自己的对象，无需冒充的“艺术家”和所谓的“作品”，但是，不可能没有这些临时关系的代言人，即评论家们。

然而，我认为，生活有其意义，那是我们可以强加给它的东西，我们，是研究科学的人，是会思考的人。随之而来的是，世界同我们（有权思考的我们）决定给它下的定义是一致的。如果那些解释、或者更明确地说是发明时代精神、时代气息的人宣称，好与坏、正当与不正当是两个并非互相补充，而是互相替换的指路标，那么，世界就可能会毁灭，而任何人都不会发觉，世界不是在赞美诗和悲歌声中毁灭，而是在军乐队的演奏声中毁灭。

我们也要知道，好与坏不是机器，而是人的创造物，但人们没有看到，它们能由那些只会嗫嚅或者干脆缄口不言的文化人来守护。

因此可以坚持认为，人来到世上走这么一趟总得以某种方式具有一种意义。理性也可能分辨不出这种意义，但理性仍能站住脚，就是在它有一定限度时也是如此。

如果这种意义和本来应溶入明天的时间的痕迹都丧失掉的话，如果这种进展、这种价值的链条——过去的精神想要用以使人（包括孤立的人）为自己在世上生存创建另一种形象——停步不前或中断的话，那么，就会出现坏事，就会出现绝对的真空。

物质的需要——这本身是神圣的——可以成为一种剥夺行为的伪装，如果这种剥夺行为是剥夺别人的东西的话。今天，人被剥夺走的东西——被每个政党、每种技术、每种保守主义或改良主义或革命剥夺走的东西——恰恰是生活中很多可能的积极因素中的一种。

我认为，奇迹就像必要性一样是明显的。内在性和先验性是不可分割的，硬要在两者间找一永久的中介状态，比如提出现代历史循环论，这解决不了问题，或者只是一种乐观结论，但没有找到脱身之计，也不能使我们感到舒适。

我爱我出生的这个时代，因为我宁可在潮流之中生活，而不愿在没有时间概念的时代的沼泽地里生活。

除此之外，我们周围确有无数阴谋诡计，但人们的印象是，在今天，人们已经睁开了眼，从前从未如此大开其眼，即使在伯里克利① 时代也不曾如此。但是，他们睁开的眼还什么也没有看到，也许还得等很长时间，对我、对所有你们这些活着的人来说，时间是短暂的。

但是，思想意识的机制不是创作诗意的有生命力的作品的必要条件和足够的条件，它本身也不是否定这些的条件。每个真正的诗人都有其义务，他并不期待着这会成为他创作的不那么明确的调节器和指路标。

好多人仍认为，艺术是并没有真正生活着的人的生活方式，它是一种补偿，或者代替物。但这并不意味着那种象牙之塔的想法是正确的：一个诗人不应放弃生活，是生活想要逃避开他。

---

① 伯里克利(约公元前495—前479)，古雅典伟大政治家，民主派领袖，率军打败亚该亚人，竭力扩大殖民体系，后多次被选为最高统率。雅典名义上是民主政治，实由这位"第一公民"统治一切。

·附 录·

授奖词

瑞典皇家学院 安德斯·奥斯特林

我们大家都知道，本年度的诺贝尔文学奖已经授予来自意大利的埃乌杰尼奥·蒙塔莱。他来自海滨胜地东里古利亚。该地粗犷严酷的地域特色，在他的诗作中得到了反映。他的诗歌中，多年来回响着音乐上的汹涌波涛，使他个人的命运与地中海那威风凛凛、美丽庄严的特色交相辉映。他于1925年完成的第一部成名作也起了一个奇特的名字《乌贼骨》。显而易见，这部作品浓墨重彩，渲染了他那与众不同的里古利亚特色。

在他人生道路刚刚起头的时刻，便遇上了法西斯专政压制言论自由、强迫实行统一行动的环境。蒙塔莱拒绝奉命写作，因而逐渐变成了自由作家队伍中的冒尖人物。这些自由作家们，无所顾忌，披上神秘主义的外衣，却我行我素。他的个性由于艰苦的经历而磨炼得坚强了。第一次世界大战期间，他作为一名

步兵军官，在提罗尔地区的阿尔卑斯山地一带服役，后来成了佛罗伦萨市有名的维俄舍图书馆馆长。1939年他被粗暴地免去职务；因为没有加入法西斯政党，他竟不能被视为意大利的公民。直到1948年，他才被任命为米兰的大报《晚邮报》的编辑。多年来。在这家报纸上，作为一名出色的文化问题方面的作家，作为一名音乐评论家，他为自己赢得了声誉。

在这一时期，蒙塔莱逐渐确立了自己在意大利现代文学上的重要地位，不过在很多方面，对他的祖国而言，这一地位具有强烈的悲剧性质罢了。在很大程度上，他可以说代表了这种黑暗阴郁的醒悟，探索着对大众的悲痛忧伤和灾难苦恼进行个人独特的表现。作为一位诗人，他镇静自若，高尚体面地解释了这种醒悟，而毫无任何政治上沽名钓誉的企图。他已获得了一群严肃认真、倾心于他的听众。鉴于他长期以来仅写了五部抒情诗，这一点就更显得突出可贵了。其最佳作品无疑是1956年发表的《暴风雨及其它》。他那谨慎孤寂、善于思索的气质，绝不会去哗众取宠。

蒙塔莱本人曾经说过，作为意大利人，他优先向往的是"绞杀运用过时的华丽语言的修辞，即使冒自己处于反修辞境地的风险，也在所不辞。"实际上，他已欣然冒了这种风险，他的最新诗集《诗抄：1971—1972》(1973)，大部分收集的是嘲弄式的讽刺诗。在这些讽刺诗中，白发苍苍的诗人放开手脚，几乎以违反诗歌趋向的手法，批判了当代的现实生活。他的诗兴犹如一个永不安息的精灵，绝不安然稳坐在荣誉的宝座上。

然而，最值得称道的是：蒙塔莱经过严格的锻炼修养，无论于自我还是于客观，都达到了艺术上炉火纯青的境地。他的选词用字，恰如其份，犹如镶嵌在色彩斑斓的马赛克中的玻璃体一般准确无误。语言的简洁精炼恰到好处，一字不可多加，一字也

不可减少，任何人工雕琢的痕迹已一扫而光。譬如，在那首著名的描绘犹太女人多拉·马尔库斯的诗篇中，当诗人想要表现当时流行的背景时，他只用了这样几个词："居心险恶提取了纯净的毒液。"在这类杰作中，无论是命运多舛的前景，或者是凝练精巧的结构，都不禁使人回想起T·S·艾略特及其在《荒原》中所采用的手法。但是，蒙塔莱不大可能由此获得了灵感刺激。如果说他受到了什么启发的话，走的却是一条并行不悖的道路。

在他辛勤耕耘的半个世纪中，蒙塔莱的态度基本上可以概括为悲观厌世主义，即沿着由莱奥帕尔迪的古典主义开创的道路而发展起来的悲观厌世主义，这种悲观厌世主义很少出自于纯粹的感情，而恰恰表现出深思熟虑、富有理性的远见卓识，保留着既有质问、也可提出挑战的批判权利。他坚信：可悲的人类正在滑向深渊；历史的教训毫无价值；人世间的贫困日益严重。当对目前的危急进行了一番调查研究之后，他发现：真正的邪恶在于另一个时代判断价值的公正标准竟能丧失殆尽；换言之，完全忘却了往昔人们奋力开发时的伟大精神。人们凭借这种精神曾建造了某些使我们能对我们现世的存在及其状况创造出另一幅美景的东西。

但是，他的离职一事的确包含着信念上的飞跃闪光，他对人生要继续奋斗、去克服坎坷不平的障碍的本性欲望，则深信不疑。他深信，诗歌——即使没有大众传播媒介——在我们的时代也仍然是一种高雅感人的力量，能在不知不觉中起到抒发人类良知的呼声的作用，虽然仅隐约可闻，但却谁也否认不了，谁也毁灭不了，谁也缺少不了。如果蒙塔莱没有这种信念，那他就不会像他现在这样，成为一位天才的诗人。

亲爱的蒙塔莱先生！在我所能支配的非常有限的时间里，我已经尽力介绍了您的诗歌，尽力阐明了我们给您授奖的理由。

现在仅要我做的事，就是向您表示瑞典科学院的衷心的祝贺，并请您从国王陛下的手中接受本年度诺贝尔文学奖奖金。

龚声文译

受奖演说

诗歌是可能存在的吗?

蒙塔莱

倘若我的记忆没有差错的话，诺贝尔文学奖如今已是第七十五届了。诚然有众多的科学家和作家荣获这项令人肃然起敬的荣誉，但获奖者中至今仍然活着并继续工作的人已经寥寥无几了。他们当中的一些人出席了这次集会，我谨向他们表示敬意和祝福。

若要列举那些对人类曾作出某种贡献，因而获得诺贝尔奖殊荣的人士，那势必要开出一个长长的名单 然而，有更多的、难以数计的人以种种不同的方式为人类服务，他们自已却不曾意识到，也从不企求任何可能的奖赏，因为他们没有著书立说，没有写过学术报告，也从来不曾想到过用行话所说的“付梓印行”。毫无疑问，这样一支心灵纯洁无瑕的大军的存在，阻止了唯利是图精神以至堕落、犯罪和任何形式的偏狭、暴力行为的泛滥。瑞典科学院院士们不只一次地申明反对偏狭、残暴和迫害，

这些恶行常常驱使强者欺凌弱者，压迫者欺凌被压迫者。这同文学作品的选择大有关系，因为文学作品有时候会戕害人命，但它绝然有别于恶的永恒之树上结出的最成熟的果实——原子弹。

我不打算就这个问题多发表意见，因为我既不是哲学家，也不是社会学家、伦理学家。

我是位诗人，因此被授予诺贝尔奖，但我也曾当过图书馆馆长、翻译家、文学批评家、音乐评论家。我甚至由于对我不爱戴的那个政权缺乏足够的忠诚而失业。几天之前，一位外国女记者来采访我，她问我道，我是怎么兼顾这种种不同的工作的？每天几小时写诗？几小时翻译？几小时忙于公务？几小时留下自由安排？我努力向她说明，人的生活是无法像工业建设那样来制定计划的。在当今世界上，毫无价值的东西还拥有广阔的市场，而我们时代的危险之一就是把毫无价值的东西商品化，青年人对于这一点是最为敏感的。

我来到这里，因为我写过诗歌：六卷诗集，还有众多的翻译和批评作品。有人说，我的创作成果并不丰厚，他们或许是基于这样的推论：诗人是商品的制造者，机器应当开足马力生产。令人庆幸的是，诗歌并非商品。诗歌是这样一种实在，人们对它的了解太少了，以致两位截然不同的哲学家——理想的历史主义者克罗齐和天主教徒吉尔松[①]——竟会一致认为，诗歌史是不可能存在的。

倘若我以为诗歌是一种客体，那末我不妨说，诗歌的诞生是出于部落人的原始音乐中需要加上声音（言语）。只是过了许多时光以后，言语和音乐才得以某种形式书写出来，并相互区别。诗歌成为书写的东西，但它同音乐的血缘关系仍清晰可见。而

① 埃蒂恩·吉尔松(1884—1968)，法国哲学家。

诗歌倾向于结构的形式，于是韵律与诗节等等封闭的形式应运而生。远在尼伯龙根人的早期史诗和后来拉丁语系的史诗中，诗歌的真正材料是声音。但不久普洛旺斯诗人便开始把诗歌同视觉联系起来。渐渐地，诗歌以可见的形式出现，因为它描述形象，但它同时又具有音乐性，两者合二为一。很自然，诗的可见性在很大程度上是同它的形式有关系的。自从印刷术发明以后，诗分行排列，不填满纸张的整个白色空间，并且有许多空白和重复。某些空白也有它的意义。

散文则迥然不同，它占据整个空间，也不提供有关它的“声音”的任何暗示。在这一点上，诗体可以构成叙述艺术即小说的理想媒介。不妨提一下八音节这一叙述媒介的遭遇，十九世纪上半叶，尽管拜伦的《唐璜》(它可惜是一部未完成的作品)获得了巨大成功，但八音节体已经僵化。及至十九世纪末叶，诗歌的封闭性已无法满足视觉和听觉两方面的要求。英国的 blank verse①和意大利的十一音节自由体诗的情形也大致相似。与此同时，绘画中的自然主义急速地衰落了。这在绘画领域立即发生了反响。经过我无法详加论述的演变，人们得出了这样的结论：若是不能再现真实，不能对现实事物进行再创作，那末，制造出来的就是毫无价值的赝品。陈列在玻璃橱窗里或露天的物体或形象，卡拉瓦乔②和伦勃朗③总是能据此绘出一件惟妙惟肖的摹仿的杰作来的。

数年以前，在威尼斯的一次大型展览会上，展出了一幅蒙古人的画像，非常令人厌恶的④，那又为什么不可以呢？艺术允许

① 各行为五音步十音节的无韵诗。
② 卡拉瓦乔(1495—1543)，意大利画家。
③ 伦勃朗(1606—1669)，荷兰画家。
④ 这个短语原文为法语。

这一切。只是当人们走近时，才发现这不是一幅画像，而是一个有血有肉不幸的真人。这一试验后来被强行制止了，虽然从极其狭隘的理论的角度来说，它是可以自圆其说的。许多年以来，占据大学讲台的批评家们已经宣告艺术死亡的绝对必然性，期待着某种谁也说不清楚的、而且始终见不着其征兆的复兴或再生。

从这类事实可以得出怎样的结论呢？显然，艺术，尤其是各种视觉艺术，正在民主化（就这个字眼的最坏的意义而言）。艺术是消费品的生产，供人们使用，然后弃之如敝屣；人们等待着一个新世界的来临，以期解脱一切，包括自己的良知。我所列举的例子也可以扩展到音乐，尤其是喧嚣震耳，叫人分辨不清究竟是什么东西的音乐，千百万青年人聚集在一起，听着这种音乐，以此来驱除他们对孤独的恐惧。然而，为什么文明人今天比以往任何时候都更加害怕自己呢？

我已经预见到了反驳的意见：不应当把这一切同社会弊病混为一谈，后者似乎是永远存在的，只是古老的传播媒介无法使人分辨和判断这种疾病罢了。但是有一个事实令人不安，千年王国总是伴随着普遍的慰藉，享乐（它只存在于地球上异常有限的地域）却具有失望的阴暗特征。在以享乐为标志的现代文明的黑暗背景下，艺术也趋向于混乱，丧失自己的本质。大众的传播媒介，如广播，尤其是电视，都试图（不能说没有获得任何成效）消灭孤独与反思的任何可能性。时代在飞速发展，数年以前的艺术作品就仿佛成了昨日黄花，艺术家要求人们或迟或早地听听他们的声音，如今已成为一种令人痛苦的要求了。

常常有这样的情况，所谓与我们时代同步的诗人，努力使诗歌既诉诸听觉又诉诸视觉。诗句向四处喷溅，像手榴弹爆炸一样，毫无真实的意义可言，唯有语言的地震，而且是震中颇多的地震。不必去揣摸其涵义，更多的情况下需要的是心理分析学

家的帮助。这可是美学史上的新鲜事。倘若视觉性占上风，那诗歌还是可以翻译的。这并不是说新诗人们都患有精神分裂症。他们当中的一些人能够写一手传统的古典散文和内容空洞的诗歌。还有一种诗歌是专门为在广场上向感情激动的人群高声朗读而作的。这通常发生在独裁统治的国家。这些大声疾呼的诗歌捍卫者并不都缺乏才华。就以我为例吧，事实证明，如今两种诗歌是共存的，其中的一种即刻完成自己的使命，消失了，另外一种却能安静地长眠，如果它富于活力的话，总有一天会苏醒过来的。

真正的诗歌如同某些绘画作品，人们不晓得它们的主人，只有少数行家才能识别。不管怎么说，诗歌的生命不仅仅存在于诗卷或学生选读的文集。诗人不知道或者说常常不知道谁是他的真正的读者。我以自己亲身经历的一件小事为例。在意大利各报章的档案里，常常可以读到这样的消息：宣布那些至今仍然活着和工作着的人不幸去世。人们把这戏称为“活人的讣告”。几年以前，我突然在《晚邮报》上发现了我的讣告，作者是批评家、翻译家、语言学家塔乌内洛·朱贝尔蒂。他说，大诗人马雅可夫斯基读了我的不止一首译成俄文的诗，称赞道：“这是我喜爱的诗人。我希望能读到他的意大利语诗歌。”他提到的这件事不是不可能的。我早期的诗作在1925年开始流行，而马雅可夫斯基曾在美洲和其他地区旅行，1930年自杀身亡。

马雅可夫斯基是位享有盛誉的大诗人。假使他果真说过这一番话，那我可以说，我的诗经过曲折的、始料未及的途径，终于找到了知音。

然而，请不要以为我是用唯我论的观点来看待诗歌的。为所谓的happy few① 写诗的念头我从来不曾有过。事实上，艺

① 英语：少数幸运者。

术始终是既为所有的人，又不为任何一个人。而它的真正的对象、知音，却是难以预见的。戏剧艺术、大众艺术，以及力图给假想的对象以身心刺激的艺术，都能找到各自的道路，因为世界的人口在不断增长。然而它们的局限性恰恰在于绝对的空虚。人们尽可把一双便鞋放进橱窗里展览（我的一双鞋就曾如此），但无法把一片美景、一潭湖水，或任何壮观的自然场景置于玻璃橱窗内展览。

抒情诗自然已经突破了它的界限。诗歌也存在于散文之中，存在于所有的优秀散文之中，即那些并不纯粹是唯利是图或教诲性的散文之中。有些诗人写散文（或者至少在某种程度上很像散文的东西），上百万诗人写同诗歌毫不相干的诗。这都没有多少意义或者毫无意义。世界在前进，它的前途将是怎样，谁也说不清楚。但是，我不相信，大众文化因其短暂的和衰退的特性，由于其必然的反应，不会产生一种反省的文化，构成一种障碍。我们大家都为未来而携手合作。人的生命是短促的，而世界的生命却几乎是无限漫长的。

我曾想替这篇简短的演说取这样一个题目：在大众的传播媒介众多的世界上，诗歌还能生存下去吗？这也是许多人思索的问题。但只要好生思索一番，答案不能不是肯定的。假若把诗歌看作所谓的纯文学，那很明显，世界范围内的生产正在漫无节制的增长。相反，假若我们严格地摒弃生产这个字眼，而仅仅把话题局限于那奇迹般地使整个时代和全部文化、语言完美地保存下来的艺术，那末不妨说，诗歌是不可能死亡的。

人们早已指出，诗歌语言给予散文语言以决定性的影响。奇怪的是，但丁的《神曲》未曾产生富于创造力的散文，或许只是在几个世纪以后才做到了这一点。但是，假若研究一下龙

沙[1]前后的法国散文，研究一下七星诗派，可以发现，法国散文已抛弃了那种使法语大大逊色于古典语言的柔弱风格，跃进了成熟的阶段。这是很有趣的现象。七星诗派没有像意大利温柔的新体诗[2]那样奉献出清一色的诗歌，虽然它在很大的程度上借鉴温柔的新体诗，但不时向我们提供真正的"古色古香的"东西，不啻是诗歌博物馆里的展品。它的风韵可以称之为新希腊式的，许多世纪以后，高踏派[3]还曾徒劳地效法它。

这证明，伟大的抒情诗可能死亡，再生，再死亡，然而，它始终是作为人类心灵所企及的顶峰之一而留存下来。让我们重温一下丢·贝莱[4]的一首诗吧。丢·贝莱诞生于1522年，只活了短短的三十五年便去世了。他是一位红衣主教的侄儿，有几年光景与叔父一起住在罗马，教廷的腐败使他深恶痛绝。丢·贝莱一生创作甚丰，他在一定程度上成功地模仿了彼特拉克的传统。他那首受纳伐杰洛[5]拉丁诗的启示，或许是写于罗马的诗，给他带来了声誉，其实是他抒发对久别的洛拉[6]乡村的思恋之情。从圣·佩韦[7]到瓦特·帕德[8]（后者写过一篇关于丢·贝莱的纪念论文），都认为他的一首短短的打麦诗，堪称世界诗歌史上的杰作。让我们一起来阅读它，因为在这首诗中，视觉是颇

---

① 彼埃尔·德·龙沙（1524—1585），法国文艺复兴时期的人文主义诗人，七星诗社成员之一。七星诗社主张发扬法兰西语，建立一个可以和希腊、罗马媲美的法国诗法。

② "温柔的新体诗"产生于意大利中世纪末期，它把以爱情为主题的抒情诗推向新的高度。但丁早年属于温柔的新体诗派。

③ 法国十九世纪中叶追求艺术技巧的诗歌流派。

④ 丢·贝莱（1522—1560），法国诗人。

⑤ 安德列·纳伐杰洛（1483—1529），意大利诗人、历史学家。

⑥ 洛拉，法国河流名，丢·贝莱的家乡位于此河畔。

⑦ 圣·佩韦（1804—1869），法国文艺批评家。

⑧ 瓦特·帕德（1839—1894），英国文学批评家。

为重要的。

愿你们以轻盈的步履
走遍天涯海角
碧绿浓荫的
絮絮私语
柔软地摇曳。

我献上紫罗兰，
百合花，粉红色的
刚刚采摘下来的玫瑰花，
还有罂粟花。

让田野的生物
让周围的房屋
汲取你们温柔的气息，
我自翻打我的麦子
在炎炎赤日中。

我不知道，这首短诗是否写于罗马，作为诗人每日在处理令人生厌的公务时调剂精神的插曲。应当感谢瓦特·帕德，这首诗才得以传留到今天。多少世纪以后，一首诗依然能够找到理解它的读者。

在结束我的发言的时候，我应当对这篇简短的演说的题目所提出的问题作一回答。在新的国家、新的语言不断涌现的现代消费主义社会的文明中，在人沦为机器人的文明中，诗歌的命运将会是怎样？答案可能是多种多样的。从技术上来说，诗歌

是人人都能写的一种艺术，只消一张纸、一支笔，就足以玩弄这一游戏了。只是到了下一步才会遇到印刷、传播的问题。当年，亚历山大城图书馆一场火灾，使希腊文学四分之三的作品付之一炬。而今天纵然是一场燎原大火，也无法使现在源源不断生产的诗歌作品毁灭殆尽。但这里指的正是诗歌生产，即按照时髦和趣味的法则制造的东西。不过，缪斯的花园可能遭到狂风暴雨的摧残，这不仅是可能的，而且是必然的。但我以为同样必然的是众多的文学作品、众多的诗集一定会经受时间的磨难而流传后世。

让古老的诗品获得精神上的复兴，使之具有时代性，接受新的阐释，则是另外一回事了。最后，始终令人疑惑的是，应当在怎样的范畴和界限内谈论诗歌。当今的许多诗歌是用散文来表现的，其中不少实际上就是散文和蹩脚的散文。散文艺术，小说，从紫式部① 到普鲁斯特，曾产生了不少伟大的诗作。那末，戏剧呢？许多文学史压根儿就不提及戏剧，虽然也在某些章节中援引几位大师的剧作。另外，怎样解释这样的事实：中国古典诗歌抗拒任何的翻译，而欧洲诗歌又束缚于原文之中？或许，可以解释这一现象，我们自以为在读白居易的诗章，其实却是在读译者瓦雷巧妙的模仿品。还可以提出许多问题，但结论大致是一个：不只是诗歌，而且一切艺术表现，业已陷入危机状态，这危机同人类的境遇，同人类的生存，同我们的自信或幻觉（即以为我们是唯一能驾驭自己的命运，主宰自己的前途的主人，是任何别的生灵都无法比拟的、享有特权的生物），紧密关联。因此，询问艺术的命运如何将是徒劳无益的。这就如同询问，明天、异常遥远的明天的人们，可有能力解决从创世日起即陷入其中的可悲的矛盾。

① 紫式部(978—1015)，日本女作家，«源氏物语»的作者。

自　　白

蒙塔莱

我拜读过的那些评论文字，在我看来都是值得称道的。不过，应当考虑到这样一点，诗人自己是最难明白他二十年或三十年以前写的某首诗的涵义的！我并不是有意为诗歌的隐晦辩解：倘若诗歌的问题就在于让自己明白，那末，谁也不会去写诗了。问题在于让别人明白 quid①，而要达到这个目的，单单依靠语言是难以奏效的。这不仅仅发生在那些公认为隐晦的诗人身上。我相信，倘若莱奥帕尔迪②九泉之下能读到今日的批评家们对他的评论，他一定会捧腹大笑的。

让我谈论自己，尤其是向公众谈论自己，我深感无能为力。我的诗作全是树林中自生自长的蘑菇；它们被人采集，吃掉。有人发现它们是有毒的，而另外一些人则断言它们是可以食用的。

---

① 拉丁语：某种东西。

② 贾科莫·莱奥帕尔迪（1798—1837），意大利十九世纪浪漫主义诗歌的主要代表，是但丁、彼特拉克之后最杰出的抒情诗人。

至于树林，自然不是处女地；阅历，读书，乃是使它成为沃土的肥料。

我的诗歌产生于一种意愿，一种用某些话语来表现自己的需要。这些话语向我启示某个物质的和精神的世界。因此，可以这么说，我的诗歌是欲念（语言的）和禁欲主义的交融。音乐＋观念，换言之，与其说我的诗歌是这两者的总和，毋宁说是它们的相互渗透。

我不会置身于人民之外；相反，我是一个只念过中学的普通老百姓。因此，我始终以为我需要投身于富有生命力的传统之中，即是说需要穿过于我来说唯一可以通行的大门。所以我自信是以满腔的真诚来表现自己的，我也不企求获得别的什么承认。

我不是一位职业诗人。我曾经在图书馆任职，现在是新闻记者。

蒙塔莱年表

1896年10月12日 埃乌杰尼奥·蒙塔莱出生在热那亚。父亲多梅尼科·蒙塔莱是一家橡胶、松节油和化工制品进口公司的经理，有六个子女，埃乌杰尼奥排行第六。

1902年 进入热那亚的安布罗乔·斯皮诺拉小学学习。

1905年 父亲在他的家乡、里古利亚海滨的蒙特洛索建造的别墅落成。从此，埃乌杰尼奥每年夏季都在这旅游胜地避暑，直至三十年代。

1907年 毕业于热那亚的贾诺·格里洛小学。

1908年 进入维多里诺中学。

1910—1911年 就读于第三技术学校。

1911年 转入埃玛努厄尔皇家技校学习会计。

1915年 意大利参加第一次世界大战。

埃乌杰尼奥随男中音歌唱家西沃里学习声乐。经常到市图书馆阅读，对人文科学表现出浓厚的兴趣。

6月，从技校毕业。

1916年 写出著名抒情诗《夏日正午的漫步》。

1917年8月 应征入伍，编入第23步兵团，驻防诺瓦拉。不久，被送到帕尔玛步兵军校士官生班培训。

1918年　被派往东北前线，指挥一个前沿哨所。

1920年　从军队复员。

1921年　继续随西沃里学习声乐。

1922年　开始在德贝奈德蒂的《初春》杂志发表诗作。

1923年　西沃里去世。蒙塔莱中止声乐学习。和文艺界著名人士切基、索尔米、佩亚等结识。

1924年　第一部诗集《乌贼骨》由哥贝蒂出版社出版。

开始发表评论文章。

在克罗齐和阿门多拉发起的《反法西斯知识分子宣言》上签名。

1925年　在《考验》杂志撰文推荐斯韦沃，使这位着意勘探人的潜意识世界的现代派作家受到意大利和欧洲文学界的重视。

1926年　哥贝蒂因受法西斯迫害，流亡法国，在巴黎逝世。

同斯韦沃、诗人萨巴深交，友情甚笃。

前往米兰、佛罗伦萨和罗马旅行。

1927年　从热那亚迁居佛罗伦萨。在本波拉德出版社任职员。

和艺术批评家马拉哥尼及其妻子德鲁西拉结识。

1928年　《乌贼骨》第二版问世，由都灵里贝特兄弟出版社出版。

1929年3月　被聘任为佛罗伦萨著名文学机构和图书馆——维俄舍科学文学馆馆长。

开始在《索拉里亚》、《飞马》等重要文学刊物发表诗作。

同诗人、作家夸西莫多、加达、维多里尼、曼齐尼等建立友谊。

9月　去巴黎旅行。

1931年　《乌贼骨》第三版问世。

5月 获创造者文学奖。

6月 父亲多梅尼科·蒙塔莱逝世。

1932年 《关税员的小屋》等名诗发表。

8月 去伦敦旅行。

1933年 和美国青年女学者伊玛·白朗哲丝相识，建立深厚友情。蒙塔莱诗集《境遇》和《暴风雨及其他》中不少诗篇都奉献给她。

1935年 和诗人、作家塞雷尼、卢齐、普拉托利尼、兰道尔菲、博、孔蒂尼等结识。

1938年 因拒绝加入法西斯党，被解除佛罗伦萨科学文学馆馆长职务。被迫完全以诗歌和译作谋生。在埃玛·白朗哲丝建议下，曾打算出走美国，但经再三考虑，放弃流亡的念头。

1939年 意大利宣布参加第二次世界大战。和德鲁西拉(现改名莫丝卡)同居。

10月 诗集《境遇》由都灵埃依纳乌迪出版社出版。

1940年—1941年 从事英国、西班牙戏剧和西班牙小说翻译。

1942年 翻译美国小说。

母亲逝世。

1944年 在德国法西斯占领期间，一些被迫转入地下的进步诗人、作家萨巴、莱维等，经常在蒙塔莱寓所避难。

1945年 反法西斯抵抗运动进入高潮。被抵抗运动最高领导机构民族解放委员会聘请担任文化艺术委员会成员。加入以反对法西斯主义和争取民主为政纲的行动党，领导该党的机关刊物《自由意大利》，直至1947年该党解散。

在陪伴莫丝卡养病期间，从事绘画创作。

1946年 被聘为《晚邮报》专栏评论家。

1948年 被聘为《晚邮报》编委。

从佛罗伦萨迁居米兰。

3月 和作家莫拉维亚、莫朗苔访问英国，和艾略特结识。

先后访问瑞士、黎巴嫩和叙利亚。发表《翻译札记》。

1950年 荣获圣马力诺诗歌奖。

访问美国、法国、英国。

1952年 在《晚邮报》开辟并主持“阅读”专栏。

3月 出席在巴黎举行的争取文化自由国际会议，在会上作《艺术家的孤独》的报告。

1954年 被聘为《消息邮报》音乐评论作家。访问普罗旺斯、西班牙、葡萄牙。

1956年 诗集《暴风雨及其他》由奈里·波查出版社出版。

9月 获马尔佐托诗歌奖。

1957年 《暴风雨及其他》修订本由蒙达多里出版社出版。

1961年 接受国立米兰大学文学哲学系授予的荣誉博士学位。

1962年 诗集《萨图拉》出版。

7月23日 同莫丝卡（德鲁西拉）举行宗教结婚仪式。

12月 意大利林琴科学院授予费尔特里内利国际奖。

1963年4月30日 同莫丝卡（德鲁西拉）举行世俗结婚仪式。

8月 莫丝卡在街上行走时不慎跌跤，摔断股骨。

10月20日 莫丝卡在医院病逝。

1964年 以记者身份出访中东地区。

1965年4月 在为纪念但丁诞辰七百周年而举行的但丁研究国际会议上作《但丁的昨天与今天》的学术报告。

1966年 诗集《赠辞》出版。

为纪念蒙塔莱诞辰七十周年，《文学》、《意大利文学杂志》分别推出纪念专号。

《乌贼骨》、《境遇》、《暴风雨及其他》法文版问世。

1967年6月 获剑桥大学荣誉博士学位。

6月13日 意大利总统萨拉盖特签署法令，授予蒙塔莱“终身参议员”称号，表彰他“在文学和艺术领域为祖国赢得了荣誉。”

1970年 《蒙塔莱诗选》在美国出版。

1972年 评论集《在我们的时代》由里佐利出版社出版。

1973年 《1971—1972年诗作》由蒙达多里出版社出版。

1974年 获罗马大学文学哲学系荣誉博士学位。

1975年 诗集《未发表的诗》出版。

《翻译札记》出版。

10月23日 瑞典皇家科学院宣布授予蒙塔莱诺贝尔文学奖。

12月12日 蒙塔莱在瑞典皇家科学院发表受奖演说：《诗歌是可能存在的吗?》

1976年 为纪念蒙塔莱八十寿辰，蒙达多里出版社推出《认识蒙塔莱》、《蒙塔莱论诗》、《蒙塔莱手迹》等书。

1977年 发表诗集《四年诗钞》。

《蒙塔莱全集》出版。

1981年5月 《集外诗集》出版。

8月 因循环系统疾病住院。

9月12日 在米兰圣庇护十世医院逝世，享年八十五岁。

9月14日 意大利政府在米兰大教堂为蒙塔莱举行国葬。总统佩尔蒂尼、总理斯帕多利尼等政治、文化界要

人和各界代表出席。

蒙塔莱逝世数周后，他的音乐评论集和《致夸西莫多书信集》出版。